الـذي وحـده الشعـب (*)

الدكتـورة نجـاح العطـار
وزيـرة الثقـافة

أن نعرف ماذا في القلب، يعني أن نلمسه، وقلب مفكر ما، بكل حرارته، هو ماكتب بكل حرارته، وحذار لأصابع القارىء، أن تقارب ماكتب، لاخشية عليها، أي الأصابع، وإنما خشية منها أن تجوس، في فلوات الصفحات، دون أن تكون لها من غالية الطهر، مايجعلها طهوراً، لائقة بما تقارب.

هنا، صفحات الكتب، هي الأرض الحرام التي لأجلها، علينا أن نتغشاها في حرم، في مهابة، في رهب، منه الشفاعة توسلاً، في أن تفتح لنا الأبواب والمغالق، كي ندخلها بأمان خاشعين، فينفك الرصد عن فصولها، شلح عباءة، نستبين ماتحتها، ومافي سريرتها، لنقرأ معنى المعنى في هذا التبدل، التجدد، الانبعاث، يلازم الأعوام في

* ألقيت في حفل تكريم الدكتور قسطنطين زريق الذي أقامه النادي الثقافي العربي في بيروت في ٦ أيار: ١٩٩٤

تغيير أثوابها، لتزدان أبداً، بأثواب أخرى، هي نفسها، وهي غيرها معاً، وفي كل فصل من فصولها أيضاً.

أقول إن من فضليات المعرفة تأبّيها على طالبها؟ هو هذا تماماً. المعرفة تتأبى، وهذا حقها، وهذا طقسها، هذا تمنعها والدلال اللذان يستثيراننا الى غلاب مافيها من تمنع، ومن أنف، ومن الخير لها ولنا، أن تبقى، وهي تبقى دائماً، متمنعة في تمنعها، ونحن نجدّ في طلابها، وغلابها، دون أن ندرك البغية في مرامها، لأننا في ادراك المعرفة، ندرك الحكمة، وتصوروا معي أن تصبح الحكمة في المدركات، وألا يبقى ثمة سر معذب، وكل حكمة الحكمة في سرها المعذب!

الكبير، الجليل، المحتفى به، أستاذي، الدكتور قسطنطين زريق أستاذي، حقيقة لامجازاً. وفي وقفتي هذه تتخطفني الى الماضي الجميل ذكريات، في ومض استرجاعها دنى من تهاويل يقبض عليها ولايقبض. إنها ليست سراباً، وهي به أشبه، والسراب يتيم، شريد، لامأوى له ولا ملاذ، ولأنه كذلك فإن سكناه ذاكرة تسع الكون. والتهاويل، أيضاً، ليست حباحب ليل، في دجنته التي هي أفرع من فحمة سواد، تضيء، فالحباحب كائنة ولاكائنة، وهذا مايجعلها مع السراب على نسب، ومن هذا النسب أياسر بينكم، أن أغري السرابات والحباحب في أن تؤاتي، وتسعف في استحضار رؤى ترحّلها زمن بعيد، فلاهي تؤاتي، ولاأنا قادرة على استجلابها في عنوة الأشياء.

كل ماأذكره، اذن، أن قسطنطين زريق أستاذي، وأن هذا الأستاذ، وياللأمنية في عمر مديد مديد له، كان، منذ ذاك، منذ بداية الخمسينات، قد اخترق حجاب التمنع في المعرفة، فصار عارفاً بها،

صار حكيماً لها، صار من سدنة معبدها المقدس، على رغبة في الاستزادة أبداً، وفي قيامه بمهامه المعرفية الجامعية، في دمشقنا ودمشقكم، أثبت أن طيبته التي الى تواضع، طيبة متجذرة، أصيلة، بينها وبين الشجاعة مزجة نفسية الى اكسير، لأقولها الآن، لأننا نفتقدها، وإنما لنبحث عنها في أمثال له، ومادري ايان نجد.

كنا، وهو رئيس جامعتنا، على يقين كامل، أن الرئاسة، والجامعة، والتربية، قد تكرّمت به، كرمي علم، ووقار، ودماثة، وجسارة أيضاً. لقد أخذنا عنه منهج البحث التاريخي، وتاريخ الفلسفة الاسلامية، ومواد أخرى، ترسخت لدينا من نعمى عطاء، لامن فضلى اقتدار وحده، فصارت المسافة بيننا وبينه، بين الطلاب والأستاذ، لامسافة، أو هي مسافة موشاة بمودة من حنان الأبوة، ومن خضرة اليفاعة على السواء، وهكذا عرفنا الوجه الأول لقطعة المعدن النادر هذه، الى أن كان حصار رجال الأمن للطلاب المعتصمين في حرم الجامعة، على نية الاضراب والتظاهر، وكان تدافع أدى الى اقتحام فمعركة، أطلق خلالها الرصاص، فتقدم هو، رئيس الجامعة، ليدفع الرصاص عن الجامعة، ودفعه مع ثمن غال، هو التخاطر بالروح، فدية للعلم وطالبيه، وشاء ربه، تمجد ثلاثاً، أن يحفظه، فحفظه، وعندئذ عرفنا الوجه الآخر لقطعة المعدن النادر هذه: الشجاعة!

لقد سمت الطيبة فصارت شجاعة، وعظمت الشجاعة فصارت طيبة، ومن اقترانهما، على مهاد من معرفة شاملة، كان الجنى حصاداً وفيراً، بعض آلائه مواهب تخرجت، فتقدمت، فارتقت، فأينعت، فأثمرت ثمراً طيباً، من نفحه مالايزال يتضوّع أرجاً، في سورية، ولبنان، والأردن، وأقطار عربية أخرى، كان أبناؤها من طلابه، وكان هو الأب

الروحي لجميع هؤلاء الطلاب، وإنه لكذلك الى يومنا هذا، إن لم يكن تدريساً فقلماً، والقلم به علمنا ربنا، علمنا مالم نكن نعلم، وبه، القلم، نواصل هذا التعلم، بالكلمة منضرة، بداية وخاتمة.

إنما العلم خارج الصدر يكون، ولانفع في علم رهن الصدر كائن، وهذه هي الأمثولة التي بشر بها الدكتور قسطنطين زريق، بالعمل لا القول، فكان قدوة في الصنيع والموقف، وكان المحفّز للقاعدين أن يقوموا، أن يثوبوا، أن يعملوا، أن يفتدوا، وذلك في كتابيه «معنى النكبة» و«الوعي القومي» حيث تبدّى حامل رسالة وطنية قومية انسانية بامتياز، وحيث، بعد ذلك، تجلّى مناضلاً واعياً في ربطه مابين الحضارة والقومية، ومابين الحضور المعرفي والكفاح القومي، صادراً في كل ذلك عن ايمان بالشعب العربي، وبالانسان العربي، هذا الذي تختصر سيرته، في كفاحه والدأب، في جملة نيرودا الشهيرة «أنا وحدي شعب»!.

نعم! قسطنطين زريق، وان لم يقلها عن نفسه، فإنه اختزنها في نفسه، لأنه كان على ثقة، باعتباره انساناً عالماً، مفكراً، مؤمناً ومنظراً، أنه «وحده شعب» وعلى أساس من ذلك نهض واستنهض، وثابر طيلة عمره على هذه الفكرة المقدسة لديه، الفكرة التي، كما يقول في كتابه «معركة الحضارة» تظل هي هي، في الجوهر، في الثبات على المبدأ، مع أخذ كل متغير، متجدد، في الحسبان، الفكرة التي، في التعامل، تغدو فكرة لا للندب، ولا لليأس، ولا للعب، أو التزين، وإنما للقول، للهتاف المدوي: «تعالوا وانظروا الدم في شوارع هذا الوطن» فكيف ننام والدم هناك، في شوارع فلسطين؟

وتأتي المفارقة تاجاً وتتويجاً، فكلما ازداد، بحكم السن، وهْناً في الجسد، ازداد تحليقاً في الفكر، ولئن مسته الحياة، ولابد أن تفعل، بالألم، نتيجة جهد مطلق في الجهد، فقد مسها، هو، بالحب، أعطاها حباً، أفاء فيه وزاد، وأطعمها من قلبه فلذة، كانت الأغلى لديه، وعندما نجود بالأغلى، نبلغ غاية الجود، شريطة أن يكون جودنا ماينفع الناس ويمكث في الأرض، وكل جود المحتفى به كان نفعاً، مكث في أرضنا، من خلال إبداعه، مكوثاً الى اثمار دائم.

ايه استاذي الذي مايزال، تجنبا لقيلة إنه كان، أتذكر؟ لابد أن تذكر، ولابد أن نذكر، فمن غمام رفدك، قطرات باقيات في بردى، وأقحوانات يانعات في الغوطة، وخصلات شمس على قاسيون، وإني لأحمل لك منها وداً، كفاء ودك، وأحمل لك منها تقديراً، كفاء سخائك، فتقبل كَلِماً هو بعض نثر، وبعض هذا البعض عاطفة موّارة بكل عزيز من أمسك ويومك والغد.

أما لبنان، لبنانك هذا الذي ألَقاً كنت فيه، ويحتفى بك فيه، وتكرم فيه، فإنه، بين أرضه والسماء، أيكة حسن، طالما استلهمت، وطالما ألهمت، وطالما بحثنا، في غلاف سحابتها، عن أجوبة لأسئلتنا، حول غيثها والابداع، فلم نحظ، وأحسب أننا لن نحظى، بأجوبة لتلك الأسئلة، وهذا مايدعى الاعجاز في السؤال، ومثله في الجواب.

إنما، يالبنان، أمتع الأسئلة، ماظل بغير جواب، بغير جواب، بغير جواب!.

* * *

أسطورة بدء الكون

موسى ديب الخوري

يستلهم الإنسان من شعوره العميق بلا محدوديته الأشكال والمعاني المنتهية، ولا يتردد أبداً في سبر التخوم الإدراكية وفي الإرتحال عبر مغامرة اللانهائي! إنه لا ينفك يبحث عن معاينة كماله الداخلي في كمال وجوده... وهو بذلك إنما ينتصر لحقيقته الأعمق، أن شعوره لا نهائي التفتح وأنه يحمل بذرة الإبداع الكلي... إنه يرى إلى لا نهاية الكون، وتستولد فيه هذه الرؤيا دهشة الخلق والإبداع.

(*) موسى ديب الخوري: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والعلمية، عضو الجمعية الكونية، له عدد من الأعمال، ينشر في الدوريات المحلية.

وهكذا فإنه عبر أعماله كلها إنما يجدد هذه الرؤيا ويعيد إبداع الكون بأسره!

إن بحث الإنسان عن معرفة غير محدودة هو باني أسطورته الأولى. فنفسانيته لم تقبل عبر مراحل تفتحها إلا بتقصي أمداء لا نهائية عبر كافة أشكال التعبير الممكنة. وفي الجوهر كان الإنسان يلج أمداءه الأعمق، وكانت نفسانيته تتفتح باستمرار عبر كافة أعماله الإبداعية على المشهد البكر الذي كان يعيد إبداع الخلق الأول جاشكال لا تنتهي!

كذا تلج بنا الأسطورة عالمنا الداخلي، وتكشف لنا صيرورة تفتحنا النفسي والعقلي والروحي. وتضعنا وجهاً لوجه طمام الماضي الحاضر فينا، أمام البدء الدائم التجدد والمنتهى الذي لا ينتهي! نحن نبقي عالمنا المعرفي عبر تفتحنا، وفي الجوهر نحن نبني أنفسنا. إننا لا ننفصل عن معرفتنا، لأننا ما نعرف... نحن معرفتنا، ليس عقلياً فقط بل ونفسياً وروحياً أيضاً. وكلما توغلنا أكثر في معرفة أنفسنا، تفتحت فينا أبعاد نفسية وعقلية وروحية جديدة. إن هذه

والأعمق، قانون وحدتنا... ومن هنا تبزغ الأسطورة، من هذه الوحدة، من هذا الغوص أكثر فأكثر في عوالم لا وعينا الجمعي... إن أسطورة وجودنا كله تبزغ من هذه اللحمة الأزلية بين تعبيرنا عن شعورنا الجمعي الأعم وتفتح الإمكانيات الكامنة في لا شعورنا. وهذه اللحمة بين إبداع الحقيقة والحقيقة نفسها هي التي

الأسطوري، وعندها نكتشف أن كل ما هو موجود مقدس. إن أسطورة وجودنا وخلقنا هي أسطورة معرفتنا، أي أسطورة تطورنا وتفتحنا...

أكثر من المعلومات والإنجازات.. نحن معرفتنا الأعمق التي لا تنفك تطورنا وتنمينا، والأسطورة التي لا تنفك تستولدنا وتبدعنا، وتشع عبر نفسانيتنا.. ولهذا، علينا عندما نلج عالم الأسطورة أن نتجاوز حدود الكلمة والسرد، وإطار

الحدث والتاريخ والزمن، فأسطورة الماضي لا تزال عابقة فينا اليوم بمعانيها كلها... وفي الحقيقة، نحن نبني أسطورتنا شئنا أم أبينا، وأسطورة التكوين لا تقوم في الماضي بل في الحاضر! ولا يمكننا بأي حال من الأحوال إنكار حقها علينا إنها هي علمنا الأكمل. إننا نشتاق للمعرفة الكاملة، لكن لولا شعورنا العميق بالمعرفة الكاملة التي تهبنا إياه الأسطورة، لما أمكننا المضي خطوة واحدة على هذه الدرب اللانهائية... إننا نشعر في أعماقنا هذه المعرفة، وبناء الأسطورة هو في الحقيقة تفتح هذا المثال فينا، مثال الكمال.

تشتمل أسطورة البدء على المعاني القصوى كلها في معنى فريد أول... إنه مثال الكمال الذي نصبو إليه، والنهاية الغاية التي نحن لبلوغها! أسطورة البدء هي أسطورة تفتح الإنسان وشعوره بالمثال القائم فيه وولوجه إلى الكون من خلال شعوره بوحدته معه... إنها أسطورة وعيه لأمدائه وانفتاحه على لانهاية أعماقه...

البــــدء

في البدء لم يكن ثمة سماء ولا أرض. كان ثمة فقط مادة لا متمايزة هي المياه الأولى، أو العماء المائي. ومن هذا العماء برزغ مبدآن أوليان هما أبسو وتيامات بحسب الإنوما إليش، أسطورة الخلق البابلية. أبسو هو المبدأ المذكر الممثل بالمياه العذبة، وتيامات هي المبدأ المؤنث الممثل بمياه البحر. ومن المياه المالحة خرجت الكائنات كلها.

إن البدء في معظم أساطيريات التكوين يفترض صورة مماثلة للعماء سبقت الموجودات والمخلوقات كلها، كما هو الحال في التكوين الفينيقي أو في الأساطير الأورفية. وفي عدد من الأساطير الأخرى نلحظ هذا العماء بصورة فراغ وهوّة أولية تكتنفها الظلمات، كما في الإدّا Edda السكندنيافية. إن هذا الشواش البدئي هو في الحقيقة طاقة كامنة، وهو لا يشير إلى الفوضى بقدر ما يعني اللاتمايز والهجوع واللافعل. إن محيط المياه المظلمة، أو الهوة السحيقة التي لا نور ولا حركة فيها، يمثلان دون شك ذلك العالم الأعمق في النفس

البشرية والذي سيؤدي تفتحه شيئاً فشيئاً إلى ولادة الوجود، أي إلى معرفة النفس!

تشير النصوص المصرية أيضاً إلى عماء سابق للخلق، عماء كان يشتمل في ذاته بشكل كامن على المادة الأولية التي سيتم بها الخلق. وكان هذا العالم المستغرق في ذاته يحوي خالق العالم، أو أميورجوس الأفلاطوني، القوة المولدة، غارقاً في هذا العماء. وكان على هذه القوة أن تعي نفسها لتستفيق إلى الوجود. وهكذا، تشترك كافة أساطيريات الخلق المصرية بوجود امتداد مائي مطلق كمظهر وحيد قابل لوصف العماء. إنه نون الحاوي على بذور الخلق المستعدة للتفتح.

كذا تعبّر هذه الصور للعماء الأول عن الشواش اللاامتمايز وعن الظلمات المائية واللاوجود. وكان فعل الخلق يقتضي إنفصال المياه وبزوغ الأرض وانبعاث النور. ويشر هذا الفيض الأسطوري إلى التمايز الذي كان يتحقق نفسانياً في الإنسان القديم. إن أساطير البدء، بما فيها أسطورتنا المعرفية الحديثة ممثلة بالعلم، تمثل ولوجاً إلى عالم النفس وسبراً للأعماق البدئية في لا وعينا. ويتفق العلم الحديث إلى حد بعيد مع الصورة الشواشية للبدء في الأساطير القديمة. فالانفجار الكبير (Big Bang) تمخض في اللحظة الأولى تقريباً عن شواش هائل، وكانت التشكيلات الشواشية كما يقول هوكنغ، والتي يمكن أن يتخذ العالم أحدها، أكثر بكثير من عدد الحالات المنتظمة. ومع ذلك، فإن عالمنا اليوم يخضع لقدر كبير من الانتظام. ويتساءل هوكنغ عن سبب كون عالمنا منتظماً إلى هذا الحد، ويجيب: «إننا نرى العالم على ما هو عليه لأننا موجودون»! وفي الحقيقة يمكننا أن نهذب هذه الإجابة التي تحمل الصفة البشرية على الشكل التالي: «إن التكوين لا يزال مستمراً»! ترى، ألا يحمل لنا إدراك الشواش البدئي، عبر الأسطورة والعلم معاً، دليلاً صريحاً على أن عملية الإدراك نفسها هي غوص مستمر في أعماقنا النفسية؟! أفلا نستطيع إذن أن نواحد بين لا شعورنا الكامن وبدء التكوين، وبين تفتح مقدراتنا النفسية وتطور الكون

وتطورنا؟! وإلى أي حد نستطيع أن نفصل عملياً التخوم التي نصل إليها عبر الكون والأعماق التي نسبرها في لا وعينا؟!

إن البدء كامن فينا، وهو بدء دائم التجدد، ومنه تفيض عبر كل لحظة عوالمنا اللانهائية، إننا في الحقيقة نبحث عن البدء لأنه الحقيقة الأولى التي لا تزال تبدعنا. وهكذا، فإننا لا نرضى في قرارة أعماقنا ببدء محدود بالزمان والمكان. وحتى نظريات البدء العلمية تنحو اليوم لاكتناه الزمن اللانهائي الذي كان كامناً في لحظة البدء، وإلى استكشاف المداخل الكونية التي سبقت ولادة كوننا. إننا ببساطة لا نستكين لانطواء المعلومات التي حملتها الأكوان الماضية معها، وعبر لا وعينا الكوني فإننا لا نخلق كوننا الجديد وحسب، بل نحلم بالبدء الذي لا يمكن بلوغه!

وهذا ما نلحظه تماماً في أساطير التكوين التي تحمّل البدء عدة بدايات! وبشكل أدق فإن البدء الأول يظل عصياً، ممتنعاً عن الإدراك، ومحتجباً خلف بدايات تالية له! كذا فإن تيامات أتت من المحيط الأول، العماء الأول، لكنها في الوقت نفسه الشخص الذي يمثل العماء، بله هي أم الشواش، ومنها تفيض الموجودات! كذلك نكتشف أن نون، المحيط الأول في الأساطيريات المصرية، أتى من وجود أسبق له: من عماء أكثر بدئية! وهكذا، لابد لنا أن نقر أن حاجتنا النفسية لاستخراج الأنماط الأكثر بدئية من لا وعينا ورؤيتها مجسدة في عالمنا تدفعنا باستمرار إلى توحيد كافة هذه الأنماط في نمط بدئي أول يظل قابلاً للتكوين والإبداع إلى ما لا نهاية!

إن شخصية تيامات تقدم لنا نموذجاً فريداً على ذلك. فتيامات، القطب المؤنث في عملية التكوين الأولى، تتصف بشكلانية معقدة جداً، فهي ذات قوى خارقة تجيز لها خلق النماذج والأنماط كافة من شواشها! وهي تمثل بكائن أحادي الجنس، أي أنها مكتفية بطاقة اللاتمايز، وأبسو، المبدأ المذكر، ليس سوى الكاشف الذي يمكن أن تتفاعل معه فتظهر إلى الوجود! إنها في سلبيتها شيطان، وأم للشواش الدائم، ومع ذلك كانت تمثل جنيناً كونياً وكانت بذرة

العالم! إن تيامات باختصار هي الشخص الأول، قبل أن ينطق فيكون العالم! هي اللاشعور قبل أن تحرضه شكلانيته الأولى فتفيض منه الأنماط الكونية كلها!

كذا، فلعل سبب التكوين متأصل في تشخصن المبدأ الأول نفسه. إن التمايز الأول، حتى وإن حافظ على اللاتمايز البدئي، لكنه حرض إمكانية التمايز. وهذه الإمكانية ستفجر أزمة أشبه بالانفجار الكوني الذي تصفه الفيزياء الحديثة، مع فارق بسيط وجوهري، وهو أن هذه الأزمة لن تنتهي، وستؤدي عبر كل لحظة إلى بدء وولادة جديدين. ويمكننا القول إن هذه الأزمة هي باعثنا الأوحد على المعرفة!

إن سؤال البدء لا يزال يحكم منهج بحثنا. ونحن لا نزال أسرى نفسانية باحثة عن الأصول الأولى. بل لعل معرفتنا اليوم ليست في جوهرها إلا إنعكاساً للأسطورة الداخلية على الظاهرة الكونية... إننا لا نزال نبحث عن صيرورة تفتح اللامتمايز، ويبدو أننا لم نع بعد أن اللامتمايز يتفتح من خلالنا. إن مغامرتنا العلمية تبدأ عند هذه النقطة بالذات. نحن لم نطرق بعد آفاق المغامرة المعرفية الأوسع في علومنا، أو نكاد نقف وجلين على عتبتها، حيث البدء الأول الهاجع فينا والذي لا يزال يغيرنا كلما اقتربنا منه...

نحن مطالبون اليوم، عبر معرفتنا العلمية، بتحقيق أسطورة خلقنا. لابد لنا من إدراك هذه اللحمة بين الإنسان وحقيقته. إن أساطير الأقدمين بما هي تعبير عن إدراك نفسي سليم لهذه اللحمة تقدم لنا المثال على إمكانية خلق هو معرفة في الوقت نفسه. إن خلق الأسطورة المعرفية المتناغمة مع لا وعينا هو الأساس الصحيح لتذوق معنى البدء!

وهكذا، يظل تقدم معرفتنا العلمية مرهوناً من حيث أصالته بقدرته على بناء نفسانية الإنسان المقبل بناء سليماً. علينا ألا نترك للإنجازات البراقة للعلم التطبيقي أن تستحوذ على مشاعرنا وتعمي أبصارنا عن رؤية الحقيقة؛ أن المعرفة الحقة أسطورة تنبع من الداخل وتساهم في بنائه وتفتحه!

الخلـــــق

«الطاو ولد الواحد؛ الواحد ولد الإثنين؛ الإثنان ولدا الثلاثة؛ والثلاثة ولدوا العشرة آلاف كائن؛ والعشرة آلاف كائن يحملون الين على ظهورهم ويعانقون اليانغ».

إن الطاو هو المبدأ الأسمى في الحكمة الطاوية، وقد صدر عنه أولاً الواحد. والواحد يمثل بشكل ما في الطاوية اللاتمايز والشواش المتجانس. وعنه صدر الين واليانغ، القطبان المندغمان في وحدة كلية، وبهما تشكل الثالوث، أو أنفاس الطاقة الثلاثة، النَّفَس النقي والنفس النجس والنفس المختلط. وبها تشكل بالتتالي السماء والأرض والإنسان: ومن السماء والأرض معاً ولد العشرة آلاف كائن. السماء قدمت البذور والأرض حولتها والإنسان رعاها وغذاها.

تثبت الحكمة الصينية فكرة الصدور كما ثبتتها معظم الأساطير الأخرى. إن الصدور يتضمن فكرة جوهرية، وهي معانقة اللانهائي والمتعدد للواحد والكل. إن العالم يصدر عن الطاو ويعود إليه عبر وحدته معه. وبكلمة أخرى فإن البدء كامن في ذاته. وانبثاق الأنماط البدئية في تنوعها اللانهائي يحفظ لها وحدتها في نمطٍ بدئي واحد يحافظ على لاتمايزه ويستمر بالصدور عبر قطبي الوجود وأنفاس الطاقة الثلاثة، وهكذا فإن الخلق هو تكوين قائم على تمايز المبدأ الأول في قطبين، وعلى انكسار التوازن بين هذين القطبين مما يؤدي إلى صدور تعددية هائلة هي الصور اللانهائية للواحد.

تنقل لنا الأساطير المصرية صيرورة الصدور هذه بأشكال مختلفة: الإنبثاق من أكمة أو الخروج من بيضة كونية أو التفتح مع زهرة لوتس أو تميز إشعاع الإله نفسه. وكان أول شيء تم خلقه هو جزيرة، أو أرض. إنها أسطورة تتكرر على ضفاف الأنهار، من النيل إلى الفرات ودجلة وحتى نهري الأمازون والأصفر. إن تيارات ودوامات الماء القوية كانت تشكل باستمرار مساحات صغيرة من الأراضي تمثل باستمرار ظهور الموجود من الشواش. ويذكرنا هذا المشهد بالدراسات الحديثة للفيزياء حول الدوامات وإمكانية انبثاق المنظومات

المنتظمة من الشواش. كما لعله لا يغيب عن بالنا أن لحظات الإبداع تأتي غالباً عبر شواش معلوماتي هائل. ولعل الآلام النفسية كثيراً ما تولّد حالات من الصحو والرؤيا عرفها الصوفيون على مر العصور... تلكم لحظات قليلة يتفجر فيها خلق الأنماط، ويصبح التواصل فيها مع الأعماق أكثر شفافية... وعبر هذا التواصل يمكن تحقيق نجاح كبير في العلاج النفساني، كما يمكن في حالات أخرى تحقيق تفتح لطاقة جديدة ولتحول نفساني جديد عبر ولادة أو بدء جديدين مصدرهما عالم لا وعينا الأعمق! .

إن النون ليس سوى الخزان اللانهائي الذي تنبثق منه البحار والأمطار والأنهار، كما النيل وفيضانه. وتعطي صحراء مصر لفيضان نون معنى الحياة والولادة والخلق الجديد. نون إذن هو الذي يغمر البحر والسماء، وفيه تسير الشمس قبل أن تنطفئ خلال الليل لتعود في الفجر كما كانت في المرة الأولى ساطعة مشرقة. كذا فإن ارتفاع رع، الإله الشمس، في السماء أدخل النور إلى قلب المياه المظلمة، ذلكم هو سر التكوين. فالخلق إبداع ينعكس على ذاته أولاً! إنه مرآة الذات للذات. وهكذا، لا يشكل ظهور رع، الإله الخالق للحياة، تعارضاً مع أسبقية نون. إن البدء الأول يتجلى هنا بأبهى صوره. فهو كامن في ذاته ومتجدد في ذاته. وإبداعه للمعنى لا يُنقص شيئاً من قيمته الأولى تظل عصية على الإدراك! نقرأ في «كتاب البقرة السماوية» أن رع ينادي الإله نون: «آه، أنت، يا أقدم الآلهة، يامن خرجتُ منه!». ويجيب نون: «ابني رع، أنت، الإله الأكبر من أبيه ومن مخلوقاته...». فياله من اعتراف متبادل بين إله الشواش وإله النظام... إنه اعتراف يشير بشكل من الأشكال إلى القيمة القائمة في اللحمة بين الإبداع الظاهر والنمط البدئي الكامن فيه والمتفتح به. وهذه القيمة هي التي تمنح وجودنا وأسطورته مغزاهما.

تشكل ولادة رع العملية التي أعادت التوازن النفسي لمعنى الخلق. فالصدور لا يمكن أن يتم دون رحم أول؛ وهكذا يمكن أن تكون البقرة التي ترجع إلى أقدم العصور في الفكر الفرعوني أماً لرع. وبذلك يكتمل ثالوث الخلق،

ويعطي الشواش نفسـه، نون، الرحم الذي سيلد الشمس. يمكننا هكذا أن نستشف إلى أي حد كان بناء الأسطورة يعني في آن واحد استكشاف المعنى الذي ينطوي عليه وجودنا وبناء عوالمنا الداخلية بناء متوازناً. كان لابد للإنسان أن يحقق في ذاته التوازن الطبيعي الذي يلمسه في دورات الحياة المتجددة. وكان لابد له بالتالي أن يخلق «الوحدة المبدعة» في ذاته، الإله الأول، أن يراه ويعرفه دون أن يقصيه عنه. وهكذا فقد استولده من عماء أعماقه، واستنهضه ليبني له على مثال الصور الكامنة في لا شعوره، وعبر مبدأي الوجود المبدعين للأشياء، كافة أنماط حياته الداخلية والخارجية. وهكذا فإن أسطورة التكوين تعكس في جوهرها عملية الخلق، ويصبح الإله الخالق إلهاً مبدعاً عبر تفتح نفسانية كونية هاجعة في أعماق الإنسان! ويتخذ التفتح النفسي هكذا إتجاهين متكافلين رغم تعارضهما الظاهر، اتجاه نحو الداخل الأعمق، نحو الإله الذي لا ينفك يستولد نفسه فينا من نفسه، واتجاه نحو العالم الظاهر يتمثل في توازن الطاقات المولودة فينا ونموها وبناء عوالمنا النفسية والعقلية وتطورها.

ولابد لنا لكي نفهم صيرورة الخلق النفسانية هذه أن ندرك أن نفسانية المعرفة تحتاج دائماً لصورة متكاملة، موحدة، لا تفصل بين خلق الإله نفسه وخلق الأشياء. فالإنسان في أعماقه لا يريد أن ينفصل عن الطبيعة ولا أن يكون منقسماً على نفسه. إنه لا يستطيع تقبل ألوهة مفارقة دون أية صلة بها، ولهذا فإنه كخالق لأبسط الأشياء يريد أن يكون إلهاً كامل الصلة مع كائناته، وبذلك فهو يقيم علاقة حقيقية مع الكائن المقدس القائم فيه. إن الإنسان يريد أن يرى إلى الصلة التي تربطه مباشرة بالبدء. ومعرفته كلها تستند على هذا المبدأ، أن شعوره الأعمق ينبع من البدء نفسه!

نلمح بشكل جلي هذه الصلة بين التكوين النفسـي وصـدور الأنماط البدائية من خلال تشكل مجمع الأرباب في الإنوما إليش. فمن تيامات وأبسو ولدت الآلهة الأخرى والكائنات. المبدآن المؤنث والمذكر يعطيان التنوع النفسي الأغنى، والين واليانغ يخلقان في صراعهما تنوّع العالم وانسجامه. وهذا

الصراع هو الأرض الخصبة لبذرة المعرفة. وعبر هذه البذرة ستولد أنساق وأشكال الوعي المختلفة... وهكذا نلحظ خطاً تطورياً في ظهور أنسال الآلهة تحدثنا عنه الإنوما إليش. إن الجيل الثاني من الآلهة غامض، ولا يزال يسيطر عليه مبدأ الثنوية. أما الجيل الثالث فيُبرز بوضوح تشخصن المبدأين المتعارضين في شكلين كليين غير محددين تحديداً واضحاً، وهما أنشار وكيشار، الإسمان السومريان اللذان يعنيان «كلية الأرض» و«كلية السماء». ومع إكتمال الشكل الأساسي للكون كان لابد من إنتظار اكتمال مجمع الأرباب الكلاسيكي. ولا يمكننا إلا أن نتأمل هذا الإنتظار بكثير من الإعجاب والدهشة. فقد مضى زمن طويل قبل ظهور أنو إله السماء الذي استطاع التفوق على أسلافه. وعند هذا الحد كان التطور النفسي للإنسان القديم قد بلغ أحد منعطفاته الحاسمة دون شك. فاكتمال شكلانية الكون في الأسطورة يعكس بالتأكيد تطوراً وإفصاحاً يمكن ملاحظتهما عبر تطور ونمو البنى الفيزيولوجية والنفسية والعقلية للإنسان. كان لابد إذن من انتظار آلهة جديدة، وفترة الإنتظار هذه تشير بوضوح إلى مرحلة النضج التي لابد منها لهضم التكوين الأسبق والاستعداد للتكوين الجديد. كان لابدّ إذن من قدرة مّن الطبيعة نفسها إنما أكثر تطوراً على المستوى الداخلي لتكتمل حلقة التوازن بين الين واليانغ... أو بالأحرى لتحريض إبداع جديد يترافق مع ولادة جديدة. وهكذا كان تفتح الأنماط البدئية لا يخلق صوراً جديدة فحسب، بل ووعياً جديداً وطاقات إدراكية جديدة. إن أدوار التطور النفسي للمجتمعات عبر العصور تعكس ولو جزئياً صورة هذا التطور على مستوى البشرية كلها. وهذا هو السبب الحقيقي لتلاقي الأساطير وتوازيها!

عبد البابليون في المرحلة الأخيرة من تشكل مجمع أربابهم ثالوثاً مؤلفاً من أنو وإنليل وإيا. ويمثل هذا الثالوث النسل الرابع من الآلهة. وقد حكم أنو السماء وإنليل الأرض وإيا المياه. وكان أنو كبيرهم في حين أن إيا هو الذي خلق الإنسان. أما إنليل فلم يرد ذكره كثيراً لأن مردوخ ابن إيا امتص شخصيته تماماً. وهكذا تحول إله الأرض إلى إله كوني، إنه البطل ابن المياه

المزمع أن يعيد الخلق. لقد أدى تناسل الآلهة في مجتمعات الشعوب القديمة إلى تعددية هائلة، لكن المعنى الجوهري لهذا التوالد كان يهدف باستمرار إلى ولادة الإله البطل، القادر على الغوص إلى أعمق الأعماق والعودة منتصراً على ظلمات وشواش المحيط الأول. إن الخلق المستمر والبدء الصادر في ذاته بلا نهاية، تلكم هي أسطورة معرفتنا وتطورنا التي لا تنتهي!

الأزمة

لم يكن بناء العالم قد اكتمل بعد إذن.. وكان ثمة لا توازن واضح بين القوى البدئية والقوى الجديدة. وفي الحقيقة، كانت سيطرة الجانب المؤنث ممثلاً بتيامات لا تزال تغرق العالم في شواش هائل. إن مبدأ اللافعل والكمون هو الذي كان سائداً حتى ذلك الوقت! وكان على الطاقات المتفتحة حديثاً أن تثبت وجودها وفاعليتها، لا بل أن تعيد خلق العالم وتعطي لهذا الخلق معنى أكثر جلاء.

إن مصطلح «الانفجار الكبير» الذي تستخدمه الفيزياء الحديثة يذكرني للوهلة الأولى بأزمة رهيبة عصفت بالنقطة الأولى التي تفجر منها الكون. وتلك الأزمة كانت ولا تزال جوهر كل أزمة تعصف في عوالمنا الداخلية وتؤدي إلى خلق جديد! إننا لا نعرف شيئاً عن لحظة البدء، لكننا نعرف القليل عن لحظة تالية لها، حيث ان الإشعاع والحرارة ولدا من قلب النقطة المظلمة. وفي هذه الدرجة من الحرارة الفائقة كانت القوتان النوويتان الشديدة والضعيفة، كما والقوة الكهرطيسية موحدة في قوة واحدة. كان العالم في حينها خاضعاً لشواش رهيب. ومع تزايد توسعه ابترد الكون وانخفضت طاقات جسيماته. وفي النهاية بلغ مرحلة الانتقال الطوري، وانكسر التناظر فيما بين قواه الأساسية وتمثل مرحلة انكسار التناظر الأولي هذه، والتي أدت إلى خلق جديد أكثر انتظاماً، كل مرحلة تمايزت فيها النفس وتكشفت فيها طاقات جديدة. إن ارتباطنا بالبدء هو ارتباط جوهري، وفي الحقيقة، فإن صيرورة البدء هي صيرورة تفتحنا نفسها! إن أزمة البدء ماثلة أبداً في حاضرنا، وهي تتسنم

ذروتها حين يشتد الصراع بين حدّي تكويننا النفسي، بين حاجتين متأصلتين فينا، إحداهما للعودة إلى المحيط المظلم والأخرى للانفتاح على عالم النور!

كذا فإن الأزمة الكونية لا تنفصل عن الأزمة الجوانية. إن الكون لم يكتمل بعد، وتفتح العالم الداخلي لا يزال مستمراً. إن الإنسان يقف هلعاً عبر مراحل وجوده كلما أدرك هذه الحقيقة. إن صيرورة تطوره عبر ولادات لا تنتهي لم تبلغ به الكمال بعد؛ إنه لا يزال بعيداً عن البدء الأول.

مع تفاقم الصراع في الإنوما إليش قتل إيا آبسو، ومن الأبسو حيث مات الإله ولد البطل مردوخ. ونلاحظ أن إيا لم يقتل تيامات بل أبسو، وهو الجانب الأضعف منها. لكن مردوخ، البطل المنتظر والذي سيقدم الغذاء لاحقاً، ولد من هذا الضعف. وسرعان ما ستتحول الهزيمة إلى نصر. إن الإنسان لا يعرف في غوصه في أعماقه أي سبب للتراجع أو للتخاذل... وقد أعطى أنو مقدراته كلها لمردوخ. إنه صورة الشمس، ورمز قوى التجدد والربيع الآتي. وهكذا استأنف أنو مع مردوخ الصراع ضد تيامات. وعندما علمت تيامات بعزم الآلهة على جلب النظام إلى ملكها صممت على القتال، وكانت قد خلقت من العماء مردة جبارة تملك قوة مخيفة من التدمير. فما كان من أنو إلا أن أرسل الرياح على هذا المحيط الهائل فتلاطمت أمواجه.

كون متوسع، يحفل بالشياطين المتعددة الأشكال وبالقوى الهائلة والممزق أو المكسور التناظر، تسبح فيه طاقات هائلة حديثة الولادة وتسود فيه حالة من الاضطرام والمواجهة بين قوى الشواش وإرادة الانتظام! ذلكم هو الإنطباع الذي يعطينا إياه الرقيم الأول من الإنوما إليش. وهذا العماء هو الذي كان على مردوخ البطل أن يضبطه وينظمه. وتسرد لنا الملحمة مراحل كثيرة من الصراع حتى غلبة مردوخ ففي الرقيم الرابع تأتي المرحلة الحاسمة بلقاء مردوخ وتيامات. وعندها أمر مردوخ الرياح الأربع الجبارة أن تحارب إلى جانبه. فتقدمت تيامات وفغرت فاها الرحيب لابتلاعه. فأتاحت له الفرصة لكي يسوق الرياح الشديدة إلى فمها، فجعلت جسم الإلهة التنين ينتفخ حتى لم تعد

تستطيع حراكاً. وعندئذ قضى عليها بأسلحته. وكان على مردوخ أن يقرر ماذا يفعل بهذه الجثة الهائلة. فقطعها وشكل منها السماء والأرض. وفي السماء بنى مردوخ قصراً للأبسو الذي نشأ منه. إنه المكان المقدس الذي نولد منه باستمرار، الرحم الذي كان قائماً في الأم الكبرى، وقدس الأقداس حيث نلج إلى داخلنا ونتجدد دائماً. لقد أعاد مردوخ بذلك التوازن لمعنى البدء، وأصبح المبدأ المؤنث واحداً مع المبدأ المذكر. ذلكم هو انتصار مردوخ الحقيقي! إن اللوح الخامس من الإنوما إليش يُخصص لإبراز هذا العمل العظيم، وهو يحوي معظم المعارف البابلية الفلكية والتنجيمية التي لا تنفصل في جوهرها عن معنى العبادة والطقس.

إن انتصار مردوخ على تيامات لا يُعدّ ولادة جديدة فحسب، بل ثمة تطور أيضاً، وتفتح للطاقات المنبثقة من العماء التي أصبحت قادرة على ضبط الشواش وتنظيم نفسها في صيرورة خلق مستمر. لكن الأزمة لم تنته! وكان على مردوخ أن يقدمها!

الذبيحة

عندما أنهى مردوخ خلق الآلهة العظمى خلق الإنسان. وكانت الغاية من خلق الإنسان تثبيت الخدمة الإلهية بالعبادة والتضحيات، كما وتخليص الآلهة الذين حاربوا إلى جانب تيامات من الهمّ الذي ركبهم. وقد ولد البشر من دم أحد هؤلاء الآلهة الذي رضي مردوخ التضحية به لافتداء الباقين. وهكذا حمل الإنسان عبء خطيئة لم يقترفها! وفي الحق فقد حمل الإنسان مسؤولية إتمام عمل الآلهة في الخلق، أي تخليص الكون من عمائه!

إن فكرة الذبيحة أو القربان تكسب الخلق معنى فريداً. فالتكوين لم يعد مجرد إنشاء للوجود، بل أصبح يعني فداء الحقيقة الأولى بالمعرفة. إن شعورنا بالحاجة إلى تقديم شيء ما باستمرار إلى الآخرين هو التعبير الأبسط عن معنى أعمق وأكثر تأصلاً فينا أننا بكليتنا تقدمة كونية على مذبح المعرفة.. معرفة الذات! إن نفسانيتنا لا بل ومنطقنا العقلي لا يقبلان بمعرفة لا تعيدنا إلى

البدء الأول. والحق إن معنى البدء الذي لا ننفك نبحث عنه ماثل في معنى الذبيحة الأولى التي قُدِّمت لمرة واحدة ولم تنته أبداً!

نستطيع أن نستشف معنى التضحية الإلهية بوضوح في أسطورة التكوين الفارسي، كما وفي الفيدا الهندية وفي أساطير أخرى. والتضحية هنا ليست مجرد ذبيحة أو تقدمة، بل هي فعل ذاتي له دلالة ووظيفة إبداعية. فالتضحية هي التي خلقت العالم. وهكذا فإن النظام في الطبيعة والنظام الطقسي يتوافقان من خلال بناء المذبح الذي يشير إلى بناء الكون. إن العالم يفنى دون تقديم الذبيحة – التضحية. وأي لفظ أو ممارسة طقسيين لا يُقدَّمان بشكل صحيح يؤثران سلباً على بناء العالم! وفي الحقيقة، فإن بناء العالم هو بناء عالمنا الداخلي بالدرجة الأولى، ولهذا فإن كل فعل نقوم به هو تضحية يجب أن تقدم بكمال على مذبح المعرفة. نحن مسؤولون عن تطورنا الخاص، وعلينا باستمرار أن نقدم أضاحي معرفتنا، وأية إساءة لأنفسنا أو لمحيطنا هي إساءة لعملية الخلق المستمرة فينا.

لم يكن قد وجد شيء بعد حين قدّم الزورڤان (الزمن) الذبائح لمدة ألف سنة لكي يحصل على ابن، هو هرمزد. وبعد مضي هذه الفترة شك زورڤان بجدوى تقدماته. وفي هذه اللحظة تشكل طفلان في رحم الأم الأولى، هرمزد ثمرة التضحية المقدمة عبر ألف عام، وأهرمان ثمرة لحظة من الشك. وسرعان ما نشأ الصراع بينهما ومعهما بدأ التكوين!

نلمح بوضوح في هذه الأسطورة صيرورة انبثاق الثنوية. وتشير الغاتا gathas (وهي الجزء القديم من الأڤستا كتاب المزدكيين المقدس) إلى الأصل المشترك للعدوين. لكن كتب البلقي الأحدث تنكر هذا الإعتقاد. فمنذ الأزل كان هرمزد موجوداً في النور، وأهرمان في قلب الظلمات. وهكذا تعطي المزدكية للثنوية دوراً بالغ الأهمية منذ البدء. كان هرمزد يعرف أن أهرمان سيأتي يوماً لقتاله، وكان يُعدّ العدة لمواجهته. ولهذا خلق العالم في حالة سماوية روحية جنينية. وبعد ثلاثة آلاف عام أبصر أهرمان صدفة شعاع نور واكتشف بذلك

وجود خصمه بما يعدّه من تكوين، فقرر مواجهته. فما كان من هرمزد إلا أن خلق الزمان والمكان اللامحدودين. وكما ردد صلاة الأهوڤار ahovar المقدسة استطاع أن يحسم نتيجة المعركة سلفاً. وعندما ردد أهرمان الصلاة نفسها عرف أنه سيُغلب!، وجد نفسه حبيساً في قلب الظلمات. وكان عليه أن يحارب حتى يستنفذ قواه. وقد أصابه الشعر، لمدة ثلاثة آلاف عام. وخلال هذا الوقت استمر هرمزد بالخلق وطوره إلى حالة الجيتي gêtê (أي الحالة الأرضية والمادية). وعندما أفاق أهرمان من شلله عاد للهجوم، فقتل البقرة المقدسة، البقرة الأولى، وبعد ثلاثين سنة الإنسان الأول (غايومار gayômart). وهكذا نجس الخلق واستمر الصراع لمدة ستة آلاف سنة أيضاً، وفي منتصف هذه المرحلة ظهر زردشت الذي علم الناس الديانة الصحيحة.

تنظم هذه الأسطورة مراحل التكوين نفسها التي ميزناها في الأساطير السابقة، إنما ضمن أدوار واضحة هي في الواقع مراحل طقوس الذبيحة، وعبرها تتفتح المعرفة ويتخلق الوجود الصحيح. إن هذا الصراع هو في جوهره صراع طقسي. وغياب أحد قطبي الوجود لفترة ونشاط الآخر يشير إلى تلك المراحل الدورية التي تنظم صيرورة الخلق. إن تناوب الين واليانغ هو الذي يخلق طقس الذبيحة، وعبر هذا التناوب يستمر الصراع والإبداع وتستمر التضحية! لقد خلق الروح القدس العالم عبر الذبيحة، وعندما يؤمن البشر كلهم بالدين القويم، أي عندما يتممون الطقوس على أكمل وجه وتصبح كافة أعمالهم تقدمات كاملة تكتمل التضحية الأخيرة. وعندها يأتي المنقذ المستقبلي ليقدم ذبيحة سيكون مذبحها الكون كله. تلك هي القيامة الأخيرة، وتجدد الخلق! ويتم ذلك كله خلال الأيام العشرة الأخيرة في السنة الأخيرة من العالم. وباكتمال الذبيحة في يوم هرمزد من شهر رفْرتين، أي في اليوم الأول من فصل الربيع، يزول الموت والتغير من العالم!

إن الزمن يحكم العناصر كلها. وأدواره تهيمن على طقس الذبيحة. ومنذ لقاء الضدين وحتى إتمام ذبيحة التجدد لابد من مرور السنة الكونية. كذا فإن

الموت يخلخل كون هرمزد، لكنه ضروري ومفيد في النهاية. إنه يعطي التضحية الكونية معناها!

إن العود الأبدي، والخلق المتجدد، يجدان معناهما الأكمل في طقس الذبيحة الكونية. إن الإنسان الذي أتى ليفتدي الخلق بالمعرفة لا ينفك يجدد طقوسه الداخلية وعباداته، ويعلن عبر أسطورة معرفته أن البدء الكامن فيه صائر إلى التفتح...

نفسانيـــة التكـــوين

لابدّ لنا من الاعتراف أن محاولة سبر التطور النفسي للإنسان والتفتح المعرفي لديه لا تتم بمجرد إسقاط مفاهيمنا النفسية على رموز الأسطورة. نحن نحتاج إلى رؤيا بالدرجة الأولى. إن أسطورتنا تبنى أساساً على التطور الداخلي الذي يغيرنا باستمرار، ومفاهيمنا لا تكتسب أصالتها إلا عبر هذا المنظور الداخلي.

يقسم مركيا إلياده M.Eliade أساطير الغوص في أعماق المحيط الأول، وتلك التي تخلق الكون عبر تمايز مادة أولية غير متمايزة، والتكوين الناجم عن تجزئة جسم عملاق لحيوان أسطوري... لكن هذا التقسيم يقلص برأينا المعنى الأسطوري المشترك بين كافة هذه النماذج، ولابدّ لنا لكي نرى إلى المعنى الأعمق للخلق أن نضع نصب أعيننا التجربة الداخلية المشتركة للإنسانية عبر تنوع رموزها وأنماطها. إن المعنى الأعمق للحظة الخلق يتمثل بتلك اللحظة التي بدأت النفس تدرك نفسها فيها.

إن الكلمة التي خُلق بها العالم هي في آن واحد الكون والمعنى. إن الصدور الأول هو الحقيقة الأولى نفسها وقد رأت نفسها، تلك هي اللحظة التي التفتت فيها الذات فإذا بها تدرك وجودها! وتلك اللحظة لا تزال مستمرة حتى اليوم!

بحسب أسطورة لهنود الوينباغو winnebago خلق الأب العالم بواسطة الفكر. وبحسب الأيوتو uioto في كولومبيا كان كل شيء في البداية وهماً

وخيالاً. وكان الأب نفسه يحلم، لكنه نجح من خلال أحلامه في ضبط الوهم وتحويله إلى وقائع. وفي أسطورة بولينيزية لم يكن ثمة في البدء سوى المياه والظلمات. وقد فصل الإله الأسمى إيو المياه بواسطة فكره وكلمته فظهر النور. وتحدثنا إحدى الأساطير المصرية عن الإله الذي خلق الكون بقلبه وبلسانه. وفي الحقيقة يقترن الخلق بالكلمة إلى حد بعيد بفكرة الحرارة والدفء النابع من قلب الإله... كذلك نجد في الرغ فيدا (129. x) أنه لم يكن ثمة في البدء أحد. اللاكائن والكائن كلاهما لم يوجدا. وفي الظلمات والعماء ولد الواحد بقوة الحرارة. وتفسر الشاتاثا براهمانا ظهور البيضة الذهبية كنتيجة لاضطرام وشوق المياه الأولى. وبحسب التيتريا براهمانا لم يكن ثمة شيء في البدء، وحده اللاكائن كان موجوداً، وعبّر عن وجوده بقوله: «فلأكن». وعندها تدفأ ومن حرارته ولد الدخان. وازداد التدفق فولدت النار. وبزيادة الحرارة ولد النور ثم العناصر، وأخيراً ولد براجباتي الذي خلق كل شيء. كذا تقترن الكلمة بالتوق الأعمق للإله، إنها أكثر من تعبير ومن لفظ، إنها الوجود وقد شعر بنفسه...

ونجد هذا التوق، هذا الحلم نفسه، في أساطير الغوص في أعماق المحيط لجلب قبضة من تراب. إنها أسطورة قديمة الغاية ومنتشرة عند معظم شعوب العالم. إنها تعبير جلي عن سبر الذات للذات، وعلى استخراج الصور المجسدة لها من الأعماق. ويتكرر الغوص إلى الأعماق بصور مختلفة. ففي الهند يتم غالباً عبر تجسد الإله في صورة خنزير بري. ويكون الحيوان الغاطس عند هنود أمريكا الشمالية طائراً مائياً أو زواحف أو أسماكاً. وفي سيبيريا وآسيا الوسطى يقوم الإوز بهذه المهمة. وفي أساطير أخرى يصادف الإله في تحليقه فوق المياه إنساناً أو شيطاناً، فأمره بالغوص وإحضار حفنة التراب، لكن الشيطان يحاول الإحتفاظ بحفنة التراب لنفسه، وهكذا يولد الشر مع ولادة العالم. إن الغوص في أعماق الشواش والعودة بقبضة من المادة يشير إلى تمايز نفساني واضح يحمل في ذاته بذرة التفتح العقلي. فثنائية الإله والمحيط تشير مرة أخرى إلى عملية خلق جديدة، وهي هذه المرة تشير على الأرجح إلى

التمايز العقلي الأول عبر لا شعورنا. إن أسطورة الغوص ترجع بسبب قدمها وانتشارها إلى فترة قريبة جداً من ظهور الإنسان العاقل. وينطبق ذلك أيضاً على الصور والنماذج البدئية الأساسية المرادفة لهذه الأسطورة، كولادة النظام أو الزمان من الشواش، وتمايز النور في الظلمة، وانبثاق الكون من البيضة الأم. وأسطورة البيضة الأم الحاملة للشواش الذي تمتزج فيه الأرض والسماء كانت منتشرة بشكل خاص في معظم أنحاء العالم. إن هذه الأسطورة بنماذجها المختلفة تحمل بذرة الأزمة والشقاق، والصراع الذي سيؤدي إلى غلبة البدء الجديد على العماء الأول. وهكذا تتحول هذه الثنائية الأولى، عبر تجزئة جسم العماء ممثلاً بشيطان أو عملاق، إلى بناء عالم تحكمه القوانين السرمدية.

إن رموز الخلق الأساسية، المياه الأولى والعماء، ثم الكلمة والتوق والتحرق للولادة عبر الغوص في المحيط الأول، ثم العودة بثمرة الوجود وتفتح كمون الأنماط البدئية عبر أنسال متدرجة من القدرات والطاقات، إن هذه الرموز، حتى في صراعها وخرقها التوازن الأول بين قطبي الوجود، إنما تعبر عن تجربة فريدة لتفتح نفسانية كونية عبر نفسانية بشرية. إننا نحمل في أعماقنا هذا التوق، ولابد أننا في غوصنا في المحيط الكوني أملاً بالعثور على أرضنا الجديدة إنما نغوص في لا شعورنا ونستولد منه طاقاتنا وقدراتنا الجديدة. إن عمق تجربتنا يستمد أصالته من هذه الفرادة الكونية وليس من مجرد تمايز قدراتنا النفسية والعقلية.

كذا يشتمل التكوين في جوهره على بناء نفسانية كونية تترسخ عبر أدوار أساسية من اللاتمايز والحنين والتمايز، ثم عبر أدوار معاكسة من التشخصن والمعرفة والتجمعن. وكما ينطبق ذلك على البشرية بأسرها وعلى المجتمعات فإنه ينطبق أيضاً على الأفراد. وفي الجوهر لا تنفصل تجربة الفرد المعرفية عن التجربة الجماعية. إن ولوج الأنا الفردية إلى عالم اللاشعور يكافئ إلى حد بعيد تواحد الفرد مع المجتمع. وهكذا فإن تحقيق الفرد لبدء جديد، وإيقاظه لطاقة كامنة فيه يعد عملاً على مستوى الإنسانية كلها! إننا في الحقيقة

نعقد الولاء في كل ما نفعل لقانون التلاقي الكوني هذا. ليس ثمة بدء نقيضه في ذات منفصلة، وليس ثمة معرفة لا تتحقق ولا تُختبر على مستوى الكون كله. إن البدء لا يكتمل إلا عبر التلاقي في كلية التجربة الكونية.

تمثل صيرورة التفردن خطاً تطورياً نازلاً من البدء اللامتمايز إلى اللانهاية من التعقيد المتمايز، وتمثل صيرورة التجمعن أو التلاقي خطاً تطورياً صاعداً من التعقيد اللانهائي باتجاه الفرادة الأولى. وكلاهما في الحقيقة يمثل البدء نفسه. إنها حلقة واحدة تمتد عبر اللحظة. ونستطيع أن نتحقق في كل آن عبر تجربتنا الداخلية كما وعبر تجربتنا المعاشية أن اللحظة تحمل لنا باستمرار إبداعاً نفسياً ،عقلياً ينطوي على خلق الكون بأسره وعلى معرفته. وفي قلب هذه اللحظة يمكننا أن نستشف دائماً الأزمة الهائلة.. الآلام الكونية المتفجرة من صراع الآن والزمن، الواحد والمتعدد، وعبرها انتصار وإبداع الوجود!

خاتمــــة

لعلنا نستطيع دائماً استشفاف الغايات في البدايات! لكن ما نأمل بطرحه غالباً في الحلم المتفرد في أعماقنا البعيدة، وما يجلوه كلا منا ليس سوى بعض ظلال ومشاهد من الرؤيا الأعمق. إننا لا نستطيع التعبير دون أن نشوه المعنى. ولهذا فإن لغة الرمز تظل الأقدر على نقلنا إلى عالم الحلم. وفي الحقيقة نحن لا ننفصل عن الحلم الأول. إن ما يدفعنا للتعبير هو صيرورة التواحد والخلق المستمر فينا. وهكذا فإننا نشتاق برؤية الأبعد والأكمل والنهائي الذي يقع فوق ووراء أية لا نهاية. نحن نتحرق لولوج العمق الخفي فينا، لكننا لاننى ننهض لذلك أشكال التعبير التي لا تحمل سوف بذور انفصالنا عن حقيقتنا! ولعل عزاءنا الوحيد أن تعبيرنا الجمعي لا ينفك يستولد أسطورة الأعماق ويحرر فينا المعنى الأنقى!

لا يرتبط التطور الإنساني فقط بتطور كوني نعجز عن تصور آفاقه. بل هو نقطة الوصال الصاعدة أبداً على درب التلاقي بين الظاهر والباطن، بين الوجود والبدء ولئن كان يغيب عنا في لحظات كثيرة هي معظم حياتنا أننا

نشتاق عبر أفعالنا وأهوائنا بل وكافة مشاربنا ومعتقداتنا لوعي دربنا التطورية الصاعدة، فإننا نلمح مع ذلك في لحظات نادرة العبق الذي ننتشي به كلما استيقظ فينا الشعور بالولادة المتجددة، أو كلما اجتاحنا ألم الموت العاصف لشدة ابتعادنا عن الشعور بالرضى والمعرفة الكاملة. إن أحداً لا يستطيع أن يعلن رضاه الكامل أو أن يدعي معرفة نهائية، والألم الذي يسببه ذلك لا يقل عن آلام مخاض الكون! لكن هذه الآلام هي فداء معرفتنا الفردية والجمعية!

تلكم في الواقع صورة الإنسان عبر آلاف السنين. لم تتغير كثيراً اليوم. ومع ذلك فقد عانت خلال القرون بل والعقود القليلة الماضية من تحول هام قد تبرز آثاره خلال فترة قريبة جداً! إننا في الحقيقة نتحضر لتفتح نفسي جديد، وعلومنا الحديثة تساهم في ذلك مساهمة ثرة.

إن التواصل الحقيقي بين تجربتنا الفردية وتجربتنا الجمعية لا يتم إلا عبر ولوجنا مرحلة جديدة من تفتح وعينا ندرك معها أن نفسانيتنا هي نفسانية كلية في الجوهر، وأن فرادتنا هي فرادة الكلية في كل منا.

ولعلنا بولوجنا إلى بداية هذا التحول ندرك إلى أي حد نستطيع أن نسبر أعماق الماضي عبر وجودنا الحالي. فتواصلنا مع إنسانيتنا يعني بالدرجة الأولى فهم الإيقاع الذي بات ينظم تطورنا. بلى، نحن على عتبة جديدة، ودور جديد... فقدرتنا المعرفية تتخطى مرحلة كاملة من النضج النفسي، ولغتنا تتطلع إلى مرحلة جديدة من التعبير النفسي والعقلي. إننا ننهي المرحلة الأسطورية التي طرحنا فيها سؤال الخلق، ونحن على عتبة مرحلة جديدة لا نعرف كيف سيكون خلالها شكل الأسطورة التي سنحكيها جيلاً بعد جيل.

نحن نحتاج اليوم إلى سؤال جديد، سؤال أسطورتنا وإلى مغامرة أسبق في البدء الأول... إننا نحتاج إلى تجديد أسطورتنا وإلى مغامرة تقودنا أبعد في عوالم لا شعورنا... إننا نتخطى دائرة القبل والبعد، ونتجاوز مسافة الأزمنة الأولى، ونقف أمام عالم بكر، ونعقد العزم على سبر المعنى الكامن وراء المفاهيم نفسها، وراء الآلهة التي طالما خلقناها وخلقتنا، وننشد حقيقة ليست خاضعة

لمنظورنا، بل نطلب البدء الأكثر رسوخاً فينا... إننا نستلهم في الواقع حقيقة تطورنا، ونعبر من الآن فصاعداً، درجة درجة، عن تفتح الداخل الأكثر عمقاً، البدء الكامن في كل لحظة والغاية المتحققة في الآن!

إننا نشارك كما كنا دائماً في الأسطورة، لكن مشاركتنا اليوم لم تعد لتقف عند حدود الطقس. إننا ندخل في صميم الخلق والتكوين، ويتحول طقسنا الى سحر من المعرفة الواعدة بوصال الكلية...

الحلم... بلى الحلم الأول، ذاك ما يتفجر فينا لحظة نسعىَ الى البدء.. انه الحلم العتيق نفسه بعد أن تفتح عبر بدء كامن في اللاشعور الى بدء فاعل في الشعور...

قد تمضي أزمنة كثيرة قبل أن يتحقق الحلم ويكتمل.. وما يهمنا الآن هو التحول الكبير الذي نعاينه اليوم.. وباللدهشة.. إننا نشهد البدء والنهاية ونشارك فيهما...

إنه المخاض النفسي والعقلي والروحي الكبير الذي يفوق بما لا يوصف مخاض ولادة الكون نفسه... أساطير كثيرة بنيت قبلنا وظلت ماثلة في لا شعورنا الجمعي وفاعلة في تفتح وعينا، وأساطير كثيرة ستبنى بعدنا.. تلك آلام وأفراح الولادة التي لا تنتهي... وعلينا اليوم أن نحيا ألم وفرح ولادتنا وأن نستولد اسطورتنا... .

المـــراجـــــع

1- La naissance du monde:
selon L'Egypte ancienne, Sergo Sauneroni.
A Sumer, Maurice Lambert.
Selon Akkad, Paul Carelli.
dans l'Iran préislamique. Marian Molé.
dans l'Inde, Anne Marie Esnoul.
en Chine, MAx Kaltenmark.
Sources Orientales, Editions du Seuil, Paris 1959.

2- M. Eliade , Création, Ecyclopaedia Universalis, t.5/1984

3- M.Eliade, Aspects du Mythe, Gallimard, 1963.

4- M. Eliade Intiation, rites, sociétés secrètes: naissances mystique, Gallimard, 1959.

5- C.G.Jung, Introduction à l'essence de la mythologie.
L'enfant divin. La jeune fille divine, payot, 1953.

٦- ستيفن واينبرغ، الدقائق الثلاث الأولى من عمر الكون ترجمة محمد وائل الأتاسي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦.

٧- ستيفن هوكينغ، موجز تاريخ الزمن من الإنفجار الكبير حتى الثقوب السوداء، ترجمة أدهم السمان، دمشق، دار طلاس، ١٩٩٠

❊ ❊ ❊

ابستمولوجيا العقل المنفتـــح

تأليف: جان كلود مارغولان
ترجمة: سلام مخائيل عيد

حتى لو أردنا توكيد وجود وحدة أساسية في أعمال باشلار، يجب أن نقول هنا بوضوح إنّ كاتبنا لم يخلط أبداً، لا في أعماله في فلسفة العلوم ولا في أعماله في الفلسفة الشعرية، بين نظاميه في البحث ولا تترك تصريحاته مجالاً للشك في هذا الموضوع.

* سلام ميخائيل عيد: باحثة من سورية، تعمل في مجال الترجمة، لها عدد من الدراسات.

فكم من مرة قال أو كتب أنه عاش حياتين، حياة الشعر المتأصل في الكوني والعنصري (نسبة إلى العنصر) وحياة العلم في نقائها وتجرّدها: كتب في شاعرية الحلم «إن محوريّ العلم والشعر متعاكسان». وكتب في المادية العقلانية: «يقوم الأسلوب العلمي تحديداً على مقاومة غزو الرمز» وكتب أيضاً: «إنّ التصوّر العلمي يعمل بقدر مايُفصح عن كلّ صورة خلفية». جاعلاً من تكوينه للعقل العلمي «مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية»، يبدو أنه يُباعد بين الموضوع العلمي وبين الصورة الذاتية. أليس الأمر للرياضي أو الفيزيائي في أن يغرْبل لغته وصيغه وفرضياته وقوانينه لكي يحذف منها كلّ مايمكن أن يُعبّر عن أيّة إشارة إلى تأثيريّة أو إلى نزعة نفسية psychologisme أو إلى تأريخية؟ وكان، قبل أن يُطابق ديالكتيك جونجين في الـ Anima و Animus مع طريقته، قد فكّر طويلاً بثنائية القطب الجنسيّة للغة الدارجة (في الفرنسية وفي اللغات الأخرى). وحذّر العالِم أو فيلسوف العلم من نقل هذه اللغة المجنسّة sexualis'e إلى لغته التقنية. وبصفته مؤرّخاً للكيمياء، حذّر الكيميائي أيضاً، في فصل خصّصه الحديث عن الليبيدو وعن المعرفة الموضوعية، من أنثوية المادة القلوية ومن ذكورية الحمض. فإنّ لاوعي الطالب وحتى العالِم، وهذا يُشكّل خطراً أكبر، يقود إلى أن ينسب إلى الحمض دوراً فعّالاً وللمادة القلوية دوراً سلبياً. أمّا عن تسمية الملح، ناتج تفاعلهما الكيميائي، حيادياً «فإنّ ذلك لن يمّر دون أن يُحدث دوياً تحليل نفسي». ألم يتحدث بويرهاف عن الأملاح الخنثى» إنها فرصة باشلار ليستنكر مايسميّه عقبة ابستمولوجيّة، وفي هذه الحالة تحديداً، عقبة إحيائيّة. وفي الحالة هذه نتذكّر الدور الايجابي الذي كانت الإحيائيّة تلعبه في أبحاثه في الشاعرية.

وهكذا، كما يكتب باستعماله الخاص في بداية شاعرية المكان: «يجب على الفيلسوف الذي شكّل كلّ فكره على ارتباط بالموضوعات الأساسية لفلسفة العلوم، والذي اتبّع بقدر ما استطاع من الوضوح، محور العقلانية الفعّال، محور العقلانية النامي عن العلم المعاصر، عليه أن ينسى علمه وأن يكفّ عن

عاداته في البحث الفلسفي إذا أراد دراسة المسائل التي يطرحها الخيال الشعري».

لكن العقلانية التي تقوده إليها دراسة المسائل العلمية، لأنّ تاريخ العلوم برأيه هو قبل كلّ شيء مجموعة غير مستمرة من المسائل – بعيدة عن العقلانية التقليدية بقدر بعدها عن النزعة النفسية psychologisme أو عن الإحيائية animisme. ويعارض العقلانية المُبسِّطة والمُوحِّدة والمُنقصة للاعقلي، عقلانية ميرسون مثلاً التي تلعب في مُجمل عمله الابستمولوجي دور المثال المُعاكس، بعقلانية تعدّدية، تفاضلية، محليّة، وظيفية، دائمة التساؤل، غير مكتملة وبالنتيجة منفتحة. ويُغيِّر مسلكه وفقاً للموضوع والحقل الابستمولوجي وللظروف التجريبية وللمنظور التاريخي التي يعمل فيها. باختصار كما تشير، مشدّدة، مقدّمة فلسفة الرفض التي كنّا قد ألمحنا إليها، فإنّ الاختلاف الأساسي، على الصعيد النفسي والمنهجي، بين عقلانية باشلار وعقلانية الفلاسفة... العقلانيين، هو أنّ عقلانيته نشأت متطوّرة ودون فكرة مسبقة انطلاقاً من التجربة العلمية – أي من ممارسة العلم – من التاريخ النقدي للعلوم، بينما تظهر عقلانيتهم ومنذ البداية كمعمار للمفاهيم منغلق على نفسه، كنظام قبلي تختبر، انطلاقاً منه، معطيات أو وقائع علمية.

فلسفة أو ابستمولوجيا العقل المُنفتح! ألا نجد في هذا «الانفتاح» عمل «الخيال الانطولوجي المُسبق ontico - ontologique، ذا الطبيعة المعاكسة للخيال الاختباري، سجين المُعطى» كما يكتب ج.ابيوليت! «الخيال يخترع الفكر الجديد». إذ نضع هذه الصيغة في رأس عملنا فإننا نأمل، تأكيداً، بتطبيقها في «اختراع» الفكر العلمي الجديد، أفلا يشمل النقد الابستمولوجي للمعطيات أو الوقائع العلمية نقد الاختبارية الذي ألمحنا إليها منذ قليل؟

«لاشيء مُسلّم به بذاته، لاشيء مُعطى، كلّ شيء يُبنى» هذا التوكيد – النفي الثلاثي، نقطة انطلاق الفكر العلمي الجديد و«فلسفة الرفض»، هو أحد المحاور الأساسية لمنهجية باشلار العلمية الذي ترتبط به العديد من الأطروحات

والتحليلات الموزّعة على امتداد عمله. ماممعنى هذا الرفض للبداهة ولمعطيات الوعي الآنية أو للأوّليات العلمية، للحقائق التي يعتبرها الكثيرون أولى؟ هذا الرفض الذي يُعبّر من خلاله عن عدم قبوله بفلسفات بعيدة عن أن تكون قاصرة، لاسيّما وأنّ الموضوع يتعلّق في إحدى الحالتين بديكارت وبيرغسون في الحالة الأخرى. منذ أطروحاته عام ١٩٢٧ حول المعرفة التقريبية ودراسة مسألة الانتشار الحراري في الجوامد، ولكن وخاصة في الفكر العلمي الجديد ١٩٣٤ ومن ثمّ في فلسفة الرفض والنشاط العقلاني، تقوده معارضته المُعطى بالمبني إلى تفنيد ابستمولوجيا ديكارت. وفي زمن البحث Essai، لم تكن لا بيرغسونيّته قد تأكدت (على أيّ أساس إذاً – نقطة تاريخية للتوضيح – لا يُذكر العنوان الذي أعطاه لأطروحته بعنوان أطروحة بيرغسون الشهيرة عام ١٨٨٩؟) لأنّه كتب: «إذا استطعنا أن نأمل بتحديد وبإحياء «أوّليات العقل المباشرة» فلن نرى كيف سنستعيد الفكر المباشر. لا يوجد أيّ منطق يسمح لنا بتعميم القوانين» ويُضيف: «ماهو مباشر لأحدهم ليس كذلك للآخر. المُعطى متعلّق بالثقافة وهو مُتضمّن بالضرورة في بناء.» من هنا هذه الفرضية القوية بقدر دقتّها: «يجب تلقّي المُعطى. لا يمكن أبداً أن نفصل تماماً نظام المُعطى عن منهج وصفه كما لا يمكن أن نخلط أحدهما بالآخر» ومن هنا كانت إدانة عقيدة ديكارت في الطبائع البسيطة. ومن جهة أخرى كان يُعنى بالاً يدين نظريات ديكارت الفيزيائية بحدّ ذاتها – (إنّه مؤرّخ جداً لأجل ذلك) – أو حتى آليّة الإلهام الديكارتية وإنّما فكرة الطبيعة البسيطة ذاتها «المُعطاة» للفكر بالحدس (كمثال، تقليص المادة الممتدّة إلى شكل وحركة)، تبدو له ليس فقط مدحوضة من الفيزياء النسبويّة والذريّة، وإنّما محرومة أيضاً من الفعالية المنهجية، يكتب: «لاشيء يضاد ديكارت أكثر من التحول الروحي البطيء الذي تفرضه التقريبات المتتابعة للتجربة (مراجعة الأطروحة حول المعرفة التقريبية)، وخاصة عندما تكشف التقريبات الأكثر تقدّماً عن ثروات أساسية كانت غير معروفة للمعلومة الأولى.» لذلك كان نقد البداهة وخاصة البداهة الأولى؛ نقداً ملازماً للحدس، ولا سيّما الحدس الأوّلي: «إنّ هذا

الحدس لن يعرف كيف يظلّ أوّلياً، فهو مسبوق بدراسة استدلالية تُحقّق نوعاً من الثنائية الأساسية»: ثنائية أو غموض على صعيد أفكار الأساس، كما هو في ثنائية المادة، استبدال التصوّر التشيئي للكون بمتحوّلين مترافقين نسبياً أحدهما مُتعلّق بالمكان والآخر بالسرعة، و«الوصف المألوف والعياني بوصف رياضي مجرّد». وإذا كان لوضوحه أن يظهر فإنّ ذلك سيكون «بإنجازه بنوع من الوعي لقيمته التركيبية». هكذا، حتى ديكارت، بطل الثنائية التي لا تُختزل للفكرة والصورة، هو ضحيّة الأفكار المُفترضة الواضحة، والتي ليست في الواقع إلاّ صوراً، تكبح العقل في قدرته البنّاءة، أو على حدّ تعبير باشلار – الخيال. وهو يكتب في الحدوس الذريّة: «هذه البديهيات الأولى لا تُفضّل التركيبات المُعقّدة والخصبة، لا تتطلب تجارب، أو أيضاً في صيغته الشهيرة في العقلانيّة التطبيقيّة: «لا توجد حقيقة أولى، لا توجد إلاّ أخطاء أولى. لأنّ نقد البداهة والحدس و«البساطة» الديكارتية أو بكلمة واحدة لا ديكارتيّة ابستمولوجيا باشلار بعيدة الأثر: فهي تنعكس في الواقع على كامل عقيدته حول الحقيقة. هنا أيضاً، بالرغم من تعديلات بسيطة طرأت خلال السيرورة فإنّ هذه العقيدة بقيت وبشكل مُلفت للنظر معادلة لنفسها خلال ثلاثين عاماً من التفكير والنشر: لا توجد حقائق أبدية، حتى تلك التي خلقها الله (هذه الجملة ليست لباشلار ولكنّها تُترجم فكره تماماً). ومن جهة أخرى فإنّ الحقيقة غامضة، نصف ذاتيّة نصف موضوعيّة – نصف منطقيّة نصف ميتافيزيائية – نصف عملية نصف فلسفيّة. إن كاتبنا يستبدلها بأخرى وظيفية أو تشغيلية هي حقيقة التحقيق. ومن هنا جملته الشهيرة في البحث Essai: «إنّ العالم هو تحقيقي، إنّه مصنوع من أفكار مُتحقّق منها، على الضد من الفكر المصنوع من أفكار مجرّبة» وعلى ارتباط مع هذه الفكرة، توجد فكرة أخرى تلعب دوراً أساسياً في اقتصاد الباشلارية، وهي سمة جديدة للا ديكارتيّة: الخطأ، بعيداً عن اعتباره نقصاً ملازماً لطبيعة الإنسان، يجب على الجهد العقلي أن يُبعد قدر الإمكان، تؤخذ هذه الفكرة على حالها على أنّها شرط أساسي للاكتشاف – المؤقّت – لحقيقة (خاصة أو محلية):

«يتكوّن الفكر العلمي من مجموعة من الأخطاء المُصحِّحة.» ومن ثم يكتب: «نفسياً، لا توجد حقيقة من غير خطأ مُصحَّح. لنُسجِّل الظرف: لأنّه حتى عندما يعمل على الابستمولوجيا لا ينسى أن الفاعل الذي يُجرِّب ويحسب ويعمل هو فاعل إنساني: «لا يمكن وصف موضوع على أنّه «موضوعي» مباشر؛ بمقولة أخرى، إن السعي نحو الموضوع ليس موضوعياً مباشرة. وإنّما فقط، في نقطة الوصول، بعد أن يكون قد قام بما يُسمّى قطيعة: قطيعة المعرفة المحسوسة والمعرفة العلمية، بين الفيزياء الكلاسيكيّة والميكروفيزياء، الخ.

وهكذا فإنّ لاديكارتية باشلار تذهب أبعد بكثير من كونها معارضة لعقيدة ديكارت أو لمنهجه، حتى وإن كانت لا تتردد في الاشتباه بوضوح وبفعالية الـ "cogito, ergo sum" أنا أفكر إذاً أنا موجود، أو بأن تؤسس «شكاً كامناً» أنقى وأكثر تلاؤماً مع وسائلنا وموضوعاً في منظور متجانس للاكتشاف، ليحلّ محلّ الشك المنهجي. إن الابستمولوجيا اللاديكارتيّة ليست سوى مثال ملفت للنظر عن فلسفة الرفض، يقودها إلى تأسيس كيمياء لاافوازيية، أي كيمياء مُعمَّمة لا تعطي الأوليّة لمفهوم الجوهر، وميكانيك لا نيوتني، أي ميكانيك مُعمَّم يقطع صلته جذرياً مع المفاهيم الكلاسيكيّة للتزامن وللوضع وللكتلة، ومنطق لا أرسطوطاليس، وهو أيضاً منطق أعمّ منْ المنطق الكلاسيكي ويتوافق والحالة الجديدة للعلم، وعلم حساب لا أرخميدسي، وتناظر هندسات لا أقليدية، ويتمّ هذه الخطوة الفكرية نفسها من التعميم المتنامي الذي يُغني في الوقت نفسه إدراك المفاهيم.

للوهلة الأولى يمكن اعتبار «ضد بيرغسونية» باشلار حالة خاصة من فلسفة الرفض: لكنها ليست كذلك دائماً، القطيعة نفسها مع الأوليّات «الآنية» مع الحدس، مع فكرة الحقيقة الأولى أو فكرة وجهة النظر الوحيدة. ولكن، وبعيداً عن أنّ فكر بيرغسون كان فكراً معاصراً وحيّاً، وأنّ باشلار الثلاثينات لم يكن قد تراجع عن «إغواء بيرغسون»، ألم يعترف مراراً، بانجذابه إلى هذه الفلسفة؟، إن الأهمية ذاتها لهذه القطيعة والفرصة التي أُتيحت له ليعرض مذهبه

الشخصي في الزمن تستحقان أن ندرس هذا الباب من أبستمولوجيته على حدة.

وقد بدأ أساساً في عملية حدس اللحظة (١٩٣٢) وجدلية الزمن (١٩٣٦) في الوقت نفسه عرضه المذهبي ونقده الجذري لتصوّر الزمن لدى بيرغسون. ولنضف إلى ذلك الحدوس الذرية (١٩٣٥) باعتبارها أيضاً تنفيذاً للحدس وفقاً لبيرغسون. وكما الحال دائماً فإن التحليل دقيق ومتلّون يُزيح أفخاخ المعنى المشترك أو الخدع الميتافيزيائية كاشفاً التبسيطات الخدّاعة، لأنّ الواقع، هنا أكثر من أيّ مكان آخر، معقّد موضوعياً. لنتجه مباشرة إلى خلاصات باشلار، ليس دون أن نتذكر أن تأمّله للزمن كان خاضعاً لتأثير صداقته مع غاستون روبنل الذي كان كتابه Siloë في نظره "primum movens" «الحركة أولاً»، نوعاً ما، ماكان يجب أن يكونه لقاء مالبرانش مع «بحث في الإنسان» traité de l'homme لديكارت. إنّ الواقع الزمني الوحيد هو اللحظة، إن الزمن غير مستمر (متقطع) حتماً: تلك هي النظرية التي سيُبرهن عليها مطوّلاً، بناءً على تفكير متعدّد الأصوات حيث تتداخل، دون أن تختلط أبداً، الأفكار المأخوذة من Siloë ومن التجربة النفسية ومن الفيزياء الاختبارية، ومن أعمال جماليّة ومتيافيزيائية حديثة وخاصة من تأمّل الكاتب الشخصي جداً. ندرك أن الأطروحة البيرغسونية في الاستمرارية الزمنية، والتي يُطلق عليها اسم المدّة، المرتبطة بنظرية الحدس (انظر في هذا الصدد في مقالة حول معطيات الوعي الآنية وفي الفكر والمحرّك وفي الطاقة الروحيّة، الخ). إنها تأخذ هنا شكل طباق antithése. لكنه وفي الوقت نفسه الذي ينفي فيه مذهب الزمن الوحيد الذي يكون فيه الواقع غير مستمر (نتذكّر الاستعارات البيرغسونية - النهر والجملة والنسيج للتعبير عن مرور الزّمن)، يحتفظ باشلار بحقوق العامل الفيزيائي. يرفض معارضة بيرغسون «السهلة» - واديه المزيّفة - بين وقت العلماء الوقت المحيّز spatialisé وبين المدة البسيكومتيافيزيائية لديه لا يتضاءل الواقع الذاتي والعالم الموضوعي إلى هذا التفرّع الثنائي. يكتب: «للزمن عدة أبعاد، للزمن ثخانة، ولايبدو مستمراً

إلاّ تحت سماكة معينّة بفضل توضّع عدة أزمنة مستقلة» ومن جهة أخرى لا يختلط مفهوم الاستمرارية أحياناً ومن غير حق مع مفهوم الانتظام؟ إن تفكير باشلار في الزمان والمكان قاده إلى أن يتعرّف في العالم إلى لا استمرارية موضوعية، وإلى أن يستبدل من المفردات الجوهرية والاستمرارية مصطلحي *في كلّ مكان ودائماً* بالمفردتين العقلانيتين واللااستمراريتين *في كل مرة* أو nunc و hic *(هنا والآن)*. وهكذا يمكننا عدم الخلط بين زمن منتظم وبين زمن مستمر. يمكن القول: «في كل مرة أريد أن أتحقق، في مكان مُعيّن، وفي لحظة محددّة أجد النتيجة نفسها». قد يكون بيرغسون قد وقع، رغماً عنه، في فخ تعقّلي وهو يبني مفهومه الفكري البحت – ولكن ليس المعيش كما يزعم – عن المدة السائلة أو المستمرّة. ألا تضطرنا التجربة الفيزيائية إلى التمييز بين اللحظة – «الزمن الذي نستعمل» – وبين الفاصلة – «الزمن الذي نرفض»؟ من هنا كان هذا التعريف لحبس اللحظة: «الزمن هو واقع منحصر باللحظة ومعلّق بين عدمين»، والولادة لنهج مخصّص لتحليل الإيقاع الذي يكوّنه نظام اللحظات والفواصل: إنه تحليل الإيقاع rythmanalyse. متأثراً بقراءاته لدراسات مختلفة، وتحديداً دراسات الفيلسوف البرازيلي بنيرو دوس سانتوس، أخذ باشلار على عاتقه تعبيراً لم يخترعه، ولكنّه وسّع المدلول الحيوي والنفسي لهذا المفهوم على كامل ميتافيزياء لا جوهرية. antisubstantialiste أليس لجوهر الكيمياء النقي «صفات خاصة تُعرّف على أنها صفات متسمة تماماً بالإيقاعات؟» إن معارضة باشلار الابستمولوجيّة والميتافيزيائية للمفهوم البيرغسوني هي في الواقع أعمق كثيراً من أن تكون اختلافاً حول نقطة، وإن كانت هامة، من مذهب. فلدى هذين الفيلسوفين، فإن معنى فلسفتهما العامة نفسه هو موضوع الخلاف. يرى كاتب الفكر والمحرّك، أن بديهية استمرارية الزمن تساند الأطروحة التي تنفي فكرة العدم وتؤكّد امتلاء العالم والفكر، المحافظة التامّة على الماضي في الحاضر. ويرى باشلار أن لا استمرارية حياة الفكر هي في الوقت نفسه من فعل تجربة،

وأيضاً وبشكل خاص – ولأنه يحذر منهجياً من ذاتية التجربة – هي تعليم قدمّه له تاريخ الأفكار وتاريخ العلوم. ونرى بُعد هذا النقد للاستمرار Continum الزمني على ابستمولوجيته الديناميكية و«التقدمية» وعلى التحضير لأعماله الشخصية على تاريخ العلوم. يكتب: «إن وعي الزمن هو دائماً، بالنسبة لنا، وعي استعمال اللحظات إنّه ايجابي دائماً وليس سلبياً أبداً. باختصار إنّ وعي مدّتنا هو وعي تطور كائننا الداخلي، سواء كان هذا التطور شعورياً (عاطفياً) أو غريزياً أو ويكّل بساطة مرغوباً». في الواقع إن بيرغسون لم ينف أبداً نشاط أو تطوّر الأنا، وصحيح أنه يرى أنّه لا يمكن الوصول إلى وعي المدّة إلاّ بمحور الأحداث أو بمحور وعيها. لا يمكننا أن نجرّب الاستمرارية، ولكن يمكن أن نفهم من هذه الفكرة على أنها انتظام لغير مستمر. إن الفيزياء النسبيّة relativiste والنقد الأينشتاني لمفهوم التزامن – والذي ثار بيرغسون عليه كما هو معلوم – تثّبت موقفه. وكلّ التطور الذي حققته الفيزياء الكمية منذ ذلك الحين. ألم يتنبأ عام ١٩٣٦: «يُفترض أنّ نمو الفيزياء الكميّة يستوجب إدراك الأزمنة غير المستمرة التي لن تمتلك خصائص التسلسل التي أشهرتها مفاهيمنا للمسارات المستمّرة».

إذا كان علينا أن نلخّص أفكاره الرئيسية المتعلّقة بتاريخ العلوم، فسنجد أنّ أوّليته في اللا استمرارية تعمل على كلّ صعيد. وفي البداية فإنّ هذه الأفكار، التي تبدو لنا اليوم مألوفه لأن مؤرخين فلاسفة كألكسندر كويريه وباشلار تحديداً ردّدوها على امتداد أعمالهم وفي تدريسهم الجامعي: الاكتشافات والاختراعات العلمية لا تُسجّل بخط مستمر؛ فتاريخ العلوم ليس مجموعة أحداث وإنّما سلسلة مسائل تتوضح استعادياً انطلاقاً من تلك التي تطرح نفسها على العلماء والابستمولوجيين المعاصرين: يجب نبذ مفهوم السابق من مفردات المؤرّخ. في بداية العقلانية التطبيقية عرّف باشلار الذاكرة العقلية معارضاً إياها بالذاكرة الاختبارية، مُعطياً مثالاً جميلاً على انفتاح العقل، ومظهراً، بمعارضته لعقم مفهوم التسبيق، خصوبة مفهوم التكرار. يتكلّم على

الرياضي، ولكنّ حديثة يمكن أن يشمل الفئات العلمية الأخرى. «يجب أن يعرض لنوع من الخصوبة الارتجاعية وهي - ماسنبيّنه - سمة هامة العقلانية. لأنّ هذه الخصوبة الارتجاعية تُشكّل الأساس للذاكرة العقليّة. ذاكرة العقل هذه، ذاكرة الأفكار المترابطة تخضع لجميع القوانين النفسية ماعدا الذاكرة الاختبارية.» بإعادة التنظيم وتنسيق الأفكار في زمن منطقي، يصبح الرياضي أقدر على فهم طبيعة الظاهرة الجديدة وعلى إفهامها للفيزيائي، لأنّه بتوسيع نظريته أو بتعديلها يثبت له أنّ ملاحظته جيّدة، إذ «كان على النظرية أن تتنبأ بالجديدة». لكن القول بأنّ مسألة مايمكن أن يُتنبأ بها (مع الأخذ بعين الاعتبار المستوى الثقافي للوسط العلمي وللعصر، وأيضاً معطيات المسألة المنطق تقنية لا يعني أنّ العلماء الذين لم يتوقعوها كانوا يعملون منتظرين حلاً سيأتي حتماً يوماً ما. يمكننا هنا أن ننوّع النصوص التي تنمّي فكرة لااستمرارية تاريخ العلوم، الفكرة التي ترتبط بشكل عام بفكرة الديالكتيك: سنرجع إليها. لنكتف بعدة صيغ واضحة مقتبسة من المادية العقلية ومن نشاط الفيزياء المعاصرة العقلاني، إنّه يأخذ على «استمراريتي الثقافة» الذين يحوّلون التاريخ إلى كتاب «تغطيتهم للديالكتيكات بعبء الأحداث القاصرة، أو إنقاصهم «الحساسية الديالكتيكية المفرطة التي يتسم بها تاريخ العلوم». ويسخر من إيثارهم الأصول: «إنّهم يعيشون في المنطقة الأوّلية من العلم». ويفنّد بديهيتهم في الابستمولوجيا الضمنية: «بما أنّ الدراسات بطيئة، فالتطورات مستمرّة». ومرة أخرى، يجد خصومه الفلاسفة، عمياً وصماً حيال التطوّرات الراهنة للعلوم: «لا يذهب الفيلسوف أبعد، فهو يعتقد بعدم جدوى أن تعاش الأزمنة الحديثة، حيث بالتحديد تتفجّر التطورات العلمية من كلّ جهة، مفجرّة بالضرورة، الابستمولوجيا التقليدية». وكان الحظ حليفه - وقد يكون حليفنا أيضاً اليوم - بتنويع أمثلة اللااستمرارية و«الانفجارات» والتحوّلات المفاجئة في الاكتشافات العلمية. إن مفهوم «التأثير» هو واحد من المفاهيم التي يحاربها بعنف، ساخراً من تعبير: إنّ هذه التطورات كانت «في الهواء». ويضيف «كلّما ابتعدنا عن

الوقائع، استثرنا «التأثيرات» «استثارة أسهل»... نجعلها تعبر القارات والقرون. إذاً «إنّ النقد الذاتي للعاملين في المختبر يناقض من عدة نواحي، كلّ مايتكشّف عن «تأثير». وشيئاً فشيئاً نسيطر على كلّ مافي المعرفة من لاوعي ومن سلبي. و«تزدحم» الديالكتيكات. لاشيء أكثر من تاريخ العلوم يسمح باكتشاف هذه اللحظات المميّزة التي كانت البيرغسونية تجهلها. و«في النتيجة فإنّ الميكانيكات المعاصرة، الميكانيك النسبي، الميكانيك الكمّي، الميكانيك التموّجي، علوم لا سلف لها. سيهمل أولاد أحفادنا، دون شك، علوم أجداد أجدادنا، فهم لن يجدوا فيها سوى مُتحف لأفكار أصبحت غير فعّالة.. سابقاً، إذا سُمح لنا باستعمال هذا التعبير، دمّرت القنبلة الذريّة قطاعاً واسعاً من تاريخ العلوم، لأنّه لم يعد هنا أثر في ذهن الفيزيائي النووي للمفاهيم الأساسية في علم الذرّة التقليدي.

وهكذا سيمكن الفكر العلمي الجديد أن يُعرّف على أنّه فلسفة لافلسفية (بالمعنى التقليدي)، وإنّما فلسفة مهتمة باستخلاص الفوائد الفلسفية التي تظهرها مسيرة العالم. فلسفة «منفتحة»، «وعي فكر يتأسس بعمله في المجهول»، متنبّهة لمستوى تطور مختلف فروع النشاط العلمي أو، وبشكل أفضل أيضاً، كما يكتب باشلار: «وفقاً لمستوى كلّ مفهوم تتطرح مهمات خاصة على فلسفة العلوم.» سيكون العمل الذي دعا إليه الابستمولوجيين والذي حاول من جهته تحقيقه «فلسفة التفصيل الابستمولوجي» أو كما يقول أيضاً – مستعملاً واحدة من الاستعارات المحببّة إليه خصوصاً – «فلسفة علمية تفاضلية» (مقارنة مع فلسفة «الفلاسفة» التامّة) متأمّلاً درجة النضج، أي فعالية المفاهيم العلمية، بتحليل ابستمولوجي مضاعف عن تحليل تاريخي، يصل إلى تحديد هذا التصوّر عن الديالكتيك الذي يلعب دوراً هاماً في عمله. ويعرّفه م. كانغيلم الذي درسه خصوصاً في مقالته عام ١٩٦٣ كالآتي: «إنّ مايسمّيه باشلار ديالكتيك، هو حركة استقرائية تعيد تنظيم المعرفة بتوسيع قواعدها، حيث نعني التصوّرات والبديهيات ليس إلاّ شكلاً لتعميمها. هذا التصحيح للتصوّرات يسميه باشلار في موضع آخر تغليفاً أو تضميناً طوعياً بقدر ماهو تجاوز. ويتحقّق عمل

الديالكتيك هذا خاصة في ومن خلال حوار الرياضي والفيزيائي، أي بين المنظّر والمجرِّب، وقد أوضح ذلك في العديد من الأمثلة. في الواقع إنّ الأمر يتعلّق بمطابقة النظرية مع التجربة مطابقة يجب اعتبارها صيرورة تاريخية، لأن الحوار الذي ألمحت إليه يأخذ في الحسبان اختلاف القانون والمستوى والإدراك الابستمولوجي للقاعدتين العلميتين. وفي أغلب الأحيان يضع هذا الحوار مُنظّراً حديثاً مع مجرّب قديم في علاقة فكريّة وخياليّة، إن لم يكن العكس. حوار تصحيحات أو حوار إنكارات متجاوزة، يسمح، عن طريق التعميم الديالكتيكي، بتوسيع دلالة المفهوم بإغناء إدراكه، كما أبرز ج. ايبوليت ذلك جيداً في مقالته عن باشلار. نقرأ في فلسفة الرفض: «إنّ انطلاقة الفكر العلمي كلّها ومنذ قرن تتأتى من مثل هذه التعميمات الديالكتيكية مع تغليف ماتنفيه». تُختم نهاية الباب (٥) بفكرة تناقض – لكنه تناقض لا صوري، لا أرسطوطاليسي – ضرورة للبحث عن الحقيقة: «إذا أراد شخصان أن يتفاهما فعلاً، يجب عليهما أولاً أن يتناقضا. الحقيقة هي ابنة النقاش وليست ابنة الودّ.» وسنظهر لاحقاً التقويم الجمالي والتربوي لهذا الديالكتيك الحي أو حوار التناقضات.

من المُغري، لو أنّ المكان يتسع لذلك، أن نتتبع بالتفصيل مجموع أعماله الابستمولوجيّة، من البحث Essai إلى المادية العقلية، لنرى ماإذا تعرّض التطوّر الأصلي للديالكتيك لتغيّر في معناه – التصوّر الأصلي، لنتفق، بالمعنى الباشلاري، لأنّه هو أيضاً بلا سلف. فكلمة ديالكتيك واحدة من الكلمات المستعملة بكثرة في تاريخ الفلسفة استعمالاً مربكاً وغامضاً في أغلب الأحيان.لكن دراسة م. كانغيلم التفاضلية، إذا استطاعت أن تلحظ بشكل عابر عدّة تنقيحات بسيطة لا ترتبط بتطوّر الكاتب مهما صَغُر بقدر ارتباطهما بضرورة مطابقة الكلمة لسياق الكلام النوعي، إنها تقرّر هوية استعمال بارزة لوظيفة الديالكتيك: «فلسفة المعرفة المصحّحة، فلسفة التأسيس بالمعاودة، إن الديالكتيك وفقاً لباشلار فعل ثقافة الشعاع الموجّه للتقريب العلمي الذي تقّوي معناه بأن تقترحه كقاعدة: «في كلّ الظروف، على المباشر أن يترك المبني يمشي

أمامه». هل يعني هذا أن الديالكتيك الباشلاري يرضي جميع العقول، وخاصة بعض علماء المنطق الحديثين؟ من المبالغة الزعم بذلك، خاصة وأنّ ر. مارتان وفي مقالة كرّسها خصيصاً لهذا الموضوع، أظهر باعتدال، مغلفاً انتقاداته بالعديد من صيغ الاعجاب بالرجل والعمل اللذين يحبيهما - الدور القاصر الذي يلعبه هذا الديالكتيك في العقلية الرياضية الحديثة. هل السبب في ذلك أنها لم تُطابق مطابقة صحيحة نموّ المنطق والرياضيات الحالية أو أن باشلار قد أنقص - بعدّة سنوات أو بعدّة قلسات (قياس للطول يعادل ٢٠٠ متر) الساعة الهيلبرتية؟ يكتب ر. مارتان: «نصاب بالدهشة عندما نكتشف في النهاية، عند رجل لديه ثقة باشلار بالعقل الرياضي، المكان الصغير الذي يعطيه للابستمولوجيا الرياضيّة الصرف. إذا أخذنا كنقطة استدلال ظهور الـ Grund-zuge der theoretischen logik (الأصول النظرية المنطقة) (١٩٢٨) - الذي يشير إلى الوقت الذي بدأ فيه الفكر الهيلبرتي الذي أصبح بالغاً يُعرف خارج دائرة المتدّربين، وهو أيضاً تاريخ صدور البحث في المعرفة التقريبية يمكننا القول بأن فلسفة باشلار الرياضية بقيت عن عمد فلسفة ماقبل ١٩٢٨، ويشير عالم المنطق إلى أنّه على الرغم من تعاطفه مع النظريات الحديثة - خاصة الحساب التانسوري - ومع المحاولات اللا ارسطوطاليسية لديتوش وبوليت فيڤرييه وكورزيبسكي، فإنه يحذر من العديد من عمليات إعادة البناء الشكلية، يمكن الاعتراض، تأكيداً، بانه يمكن لأطروحة نوقشت عام ١٩٢٧، أن تكامل بصعوبة خبرة أبحاث هيلبرت، لكن الصحيح أن مسألة تأسيس الرياضيات المدروسة في إطار نظرية المجموعات لم تكن موضوع أبحاث أو أفكار باشلار الأصلية. أعلى هذا الأخير عام ١٩٤٩، في العقلانية التطبيقيّة، أنّ هذه المسألة الخاصة جداً لم تسترع انتباهه لأنّها، من جهة، لا تهمّ إلاّ عدداً صغيراً من الرياضيين، ومن جهة أخرى، لأنّ المسألة الابستمولوجيّة التي كانت تشغله هي مسألة تقويم المعرفة.

مهما يكن أمر هذا الجدل «المحلّي» أو أمر مسألة الأعمّ، مسألة اهتمام

باشلار بالنظريات المنطقية البحتة، لا نعتقد بأنّه يحق لنا أن نأخذ عليه نقص الإعداد أو حدود مفهومه للديالكتيك، شريطة أن نأخذه بالاتجاه الذي استعملته تحليلاته، وأن نقدّر إلى أيّة درجة أغنى الابستمولوجيا والمفهوم الجديد لتاريخ العلوم الموازِر لها. في هذه العقلانية الجديدة التي أعطاها اسم سيراسيونالية surrationalisme بالتناظر مع سريالية عمليات الخلق الخيالية، سمّى ديالكتيكاً مايسمّيه ج. ايبوليت: «هذه الطريقة للمعرفة المتصارعة مع اعتراضاتها الخاصّة، التي تحرّض مسائلها، وتحدّدها لتستطيع أن تجد لها حلاً مؤقتاً، مفتوحة مسبقاً على استقبال التشويش الذي سيسمح وحده بطرح المسألة بطريقة أخرى، وبتعميم الحلّ... بشكل جديد للعقليّة.. يحتل أساسها في مستقبله نفسه.»

هذا الديالكتيك لتجاوز العقل المستمر أبداً لنفسه هو حجر الزاوية لعقيدة فلسفية أقلّ من كونه أداة ضرورية لإدراك وشرح المسائل العلمية. نتذكّر «الإجازة» النهائية التي يعطيها لأنظمة الفكر التامّة أو الموحّدة أو العالمية. ويقوم الجزء الأكثر أصالة في ابستمولوجيته على مايسمّيه التحليل الفلسفي الطيفي، «الذي يمكن أن يحدّد بدقة كيفية استجابة الفلسفات المختلفة لمستوى معرفة موضوعية خاصة». هكذا تتحدّد الصورة الجانبية (بروفيل) الابستمولوجيّة لتصوّر، كتصوّر الكتلة، الذي كرّس له باباً كاملاً من فلسفة الرفض. وتتجمع حول الممارسة العملية لانتاج المفاهيم العلمية، أو بالأحرى تتوزّع – كما في الطيف الضوئي، مختلف نظريات المعرفة، من جهة (في القسم العلوي للطيف) المثالية – الاصطلاحيّة – الصورية، ومن الجهة الأخرى (في القسم السفلي) الواقعية، الاختبارية، الوضعية. بهذا المخطط التربوي جداً، يودّ باشلار أن يظهر لنا طريقة العمل، الذاتية والموضوعية في آن واحد، لتصوّر علمي. «يجب تثقيل العقلانية، هذه الصورة الجانبية تأخذ بالحسبان في الوقت نفسه التقويمات الموضوعية للتصوّر وتطوّر المعارف.

الواقعية الكلاسيكية	الاختبارية الواضحة والوضعية	العقلانية الكلاسيكية للميكانيك العقلي	الاختبارية التامة والنسبية	العقلانية الاستدلالية
١	٢	٣	٤	٥

صورة جانبية لتصورنا الشخصي للكتلة

وفي حالة تصوّر الكتلة، رسم باشلار وفسّر الصورة الجانبية الابستمولوجيّة للتصوّر وفقاً للتجارب الشخصية التي أُضيفت إليه. وهكذا قطّع بفنية، وفقاً للصورة الجانبية الاختبارية، مايسمّيه «سلوك الميزان» و«الزمن البعيد حيث كان يمارس الكيمياء، والزمن الأبعد حين كان يزين، بدقة إدارية، الرسائل المؤمن عليها في مكتب بريدي»؛ وفقاً للعقلانية الكلاسيكية، المتاع الثقافي الذي حصل عليه من المدارس والذي أثمره تعليمه؛ وفقاً للعقلانية التامة (اينشتاين) والعقلانية الاستدلالية (ديراك)، ثمرة أبحاثه وأفكاره العلمية الشخصية؛ وفقاً للواقعية الساذجة، تجارب طفولته. كما يكتب هـ. ڤيدرين في شرح هذه الصورة الجانبية: «تبدو في البداية كمقطع من النسيج غير المتجانس لتصوّر علمي يسمح بتحليل مختلف سلوكيات فاعل تجاه هذا العلم.» لكن من الواضح أن الابستمولوجي لا يستطيع الاكتفاء بهذه الصورة الجانبية المُفردة، التي تحدّد أنماط الحساسيّة والثقافة والايديولوجيا الضمنية أو مختلف طرائق التفكير. إنّ المقصود تحقيقه على صعيد المعارف الموضوعية، هو «طوبولوجيا فلسفية» أو أيضاً «ألبوم لصور جانبية ابستمولوجيّة لكلّ مفاهيم الأساس» تسمح بدراسة «الفعالية النسبية لمختلف الفلسفات» بكلمة أخرى، لاستئناف مثال تصوّر الكتلة، أو الثاني الذي يقترحه باشلار علينا، تصوّر الطاقة، فإنّ فلسفات متخالفة كالاختباريّة والعقليّة، المثالية والوضعية، أسهمت عبر التاريخ

في تشكيلهما وكذلك في شرحهما. «كلّ فيلسوف لا يُعطي إلاّ شريطاً واحداً من الطيف المفهومي وضروري أن نجمع كلّ الفلسفات لنحصل على الطيف العقلي الامل لمعرفة خاصة» ولكن يمكن الاعتراض، فإنه هذا الوضع نُصب الأعين أو هذه التنسيبية relativisation لجميع الأنظمة الفلسفية التي يسعى الابستمولوجي «الجديد» إلى أن يختار منها، من هنا أو من هناك، في هذه اللحظة من التاريخ أو في تلك، العناصر التي تبدو له جديرة بأن تُفضّل معقولية تصوّر أو حلّ مسألة علمية، ألا يعطي استثناء للعقلانية التطبيقيّة أو للمادية التقنية (أو العقلية)؟ ألا يؤمّن لها وضعها المركزي في الملامس (ملامس آلة) أو بالأحرى في طيف الألوان المذهبية المختلفة تفوقاً على جميع الفلسفات، وقيمة مطلقة بشكل ما؟ إنّ مثل هذا الاعتراض قد يؤكّد فقط على أن باشلار لم يُقرأ ولم يُفهم. لأنّ العقلانية التطبيقية، وهي ليست فلسفة كغيرها، وليست أيضاً تركيباً لمختلف أنظمة الفكر، وإنّما هي فقط منهج يؤمّن لتعددية العقائد هذه وضعيتها. «إن مايميز السيراسيونالية (ماوراء العقلانية)، هو تحديداً قدرتها على الانحراف وقدرتها على التشعّب».

كابستمولوجي، أعاد باشلار للعقل اعتباره الأنقى وجعل من «نيل أخذ الوعي العقلاني» وعياً جديداً. وهو إذ يفتح العقل ليجعل منه أداة فتح – أي إدراك – العالم الموضوعي، لم يجتثه من جذوره الذاتية – أي الانسانية –، لكنه استبدل النفسية الجائزة psychisme contingent بنفسية قويمة orthopsychisme، يتظاهر نشاطها أيضاً في فتوحات الخيال المادي. ولكن بأيّ لغة ووفقاً لأية أنظمة يُعبّر هذا العقل وهذا الخيال عن ذاتها؟.

* * *

اللسانيات البنيوية بوصفها علماً

تأليف: روجيه فان دي فيلد
ترجمة: د. منذر عياشي

تمهيد:

لقد أعلن كثيرون، بما فيهم البنيويون أنفسهم، موت البنيوية. وهذا يعني أنه لا يوجد قبل نص ترجمة البنيوية عربياً سوى نص موتها غربياً. وإذا كان ذلك كذلك، فثمة سؤالان يتبادران الى الذهن: لماذا نقوم بهذه الترجمة؟ وماذا بعد البنيوية؟.

---

*د. منذر عياشي: باحث وأديب من سورية، يكتب الدراسات الأدبية والنقدية، له عدد من الدراسات في الدوريات العربية والمحلية.

ا - دوافــع التــرجمة

ليست ترجمة البنيوية متعة عبثية. فموتها يمثل حدثاً فريداً في تاريخ العلم والأفكار لايقل قيمة وأهمية عن «حدث» البنيوية نفسها في تنشيط العلم والأفكار. واذا كان فعل البنيوية هو هذا، فان ترجمتها لتروم أيضاً أن تلتقط، عبر نصها الأصل، لحظتين من لحظات التاريخ العلمي في العصر الحديث: لحظة النشوء البنيوي، ولحظة التجاوز البنيوي. وبهذا، فانها ستكشف لنا عن قيمة البنيوية في لحظتها الأولى، كما ستبين لنا أهميتها في لحظتها الثانية.

واذا كان هذا هو مقام الأهمية الأول في نظرنا بالنسبة الى هذه الترجمة، فثمة مواطن أخرى للأهمية، نوجزها على ضوء هذه الترجمة فيمايلي:

أ)- لقد امتلأت الساحة الثقافية العربية بكتابات وكتابات مضادة عن البنيوية. ولكنها لم تشكل، في مجموعها، مقاربة كلية، وشاملة، ودقيقة لها. وذلك لأن كثيراً من هذه الكتابات قد ساهم، بوعي من الكتاب أنفسهم أو من غير وعي، اما بتكوين مفهوم مغلوط كان الدافع اليه غايات ايديولوجية لاعلاقة للعلم بها. وإما بتشكيل صورة مشوهة لأن الباحث لم يستند في مكتوبه الى المصادر الأساس والمراجع ذات الصلة المباشرة بهذا الموضوع. ولعلنا نستطيع أن نضيف الى هذا قضية الترجمة ومشاكل نقل المصطلحات.

ب)- والأمر الآخر الذي دفعنا الى القيام بهذه الترجمة، يتجلى في خصوصية الموضوع من جهتين:

أولاً- لأن البنيوية عُرفت في الساحة الثقافية العربية من خلال صلتها بالأدب ونقده في معظم الحالات، ولم تعرف إلا قليلاً من خلال صلتها بالبحث اللساني، مع أن اللسانيات هي الأصل في نشوء البنيوية.

ثانياً- لأن موضوع البحث في هذا الفصل، يقف بنا منهجياً على الأصول العلمية، والتصورات النظرية، والمفاهيم التجريبية، والممارسات التطبيقية التي قامت عليها البنيوية في دراستها للغات الانسانية. واذا كانت هذه الأصول تشكل العدة المعرفية التي لاغنى عنها لأي باحث مهما كان اتجاهه

وموضوع بحثه، فانها تشكل أيضاً الأرضية المستقبلية لأي بحث يتطلع الى تجاوز البنيوية وجملة النتائج التي وصلت اليها.

واذا كان ذلك كذلك، فان هذه الترجمة تحقق عربياً ماأراد النص الأصل أن يحققه غربياً، خاصة وأن الحضارة العربية هي حضارة الكلمة وميدان خصب للدراسات اللغوية والانسانية.

٢- البنيوية ومابعدها

لقد كانت البنيوية في مرحلتها الأولى أو في مرحلتها الكلاسيكية نظاماً مغلقاً. وإن أي نظام تكون هذه طبيعته، وصفته، وطريقته في بناء التصورات واستخراج المفاهيم، وإقامة النظريات واقتراح الحلول، لايستطيع أن يلم بالظواهرالمدروسة من كل جوانبها. بل إنه لايستطيع أن يتعمق دراسة الظواهر من جانبها الواحد: فهو لا يقوى على القبض على قوانين انتاجها من جهة، كما لايقوى على دراسة آثارها من خلال العلاقات البنيوية التي تقيمها مع غيرها، كتلك التي تماثلها أو تدخل معها في اطار نسقي واحد. ولذا، نجد أن بعض البنيويين قد قدم، من داخل البنيوية، مقترحات، وفرضيات عمل، وتفسيرات جديدة لدراسة الظواهر، تجاوز بها البنيوية الى مابعدها. وقد كان من بين تلك النظريات التي مارست نقداً للبنيوية وتجاوزت به نظامها المغلق، النظرية التوليدية لتشومسكي. ثم مالبثت هذه أن واجهت بدورها نقداً أدى الى توسعها لتشمل حقولاً معرفية لم يولها آباء الدرس اللغوي الحديث (سوسير، بلومفيلد) حقها. وإننا لنجد الدراسات الدلالية مثلاً على ذلك. وبهذا المعنى يكون موت البنيوية قد دشن بنيوياً عصر مابعد البنيوية. وإن هذا ليعني على الصعيد نفسه أيضاً أن البنيوية قد انتقلت من مرحلة انغلاقها نظاماً الى مرحلة انفتاحها على نظم أخرى قابلة للتعديل، والتجريب، والتجاوز.

واذا عدنا الى هذا الفصل الذي ننقله الى العربية، فسنجد أنه يقدم البنيوية في مرحلتيها. ولعلنا نستطيع أن نوجز نقاط الأهمية فيه من خلال الأمور التالية:

١- لقد قدمت البنيوية نفسها بوصفها منهجاً دقيقاً. فاخترقت بذلك معظم العوائق التي كانت تقف عائقاً دون احراز تقدم علمي في فهم الظواهر ودراستها.

٢- وقدمت البنيوية نفسها بوصفها وعياً نقدياً. فحركت بذلك كثيراً من الأمور الساكنة، وأخرجتها من اطار البدهيات المستقرة الى اطار الفرضيات، وأخضعتها الى امتحان تحليلي شديد الانضباط.

٣- وقدمت البنيوية نفسها بوصفها علماً للنسق لغة ومعرفة. فوجد العلم فيها نفسه يتحول من فوضى تراكم المعلومات الى نظام البناء العلمي، ومن تكديس الأشياء الى نسق المعمار العقلي الموظف للأشياء والدارس للعلاقات القائمة بينها، أي للبنية.

٤- وقدمت البنيوية نفسها، بعد تطورها، بوصفها رؤية قابلة للتغير، وغير ممتنعة عن الانفتاح والتطور. فانتقلت بذلك من المرحلة الوصفية الاستقرائية في مقاربة الظواهر الى المرحلة الاستنباطية التي لاتكتفي بملاحظة الأشياء وتبويبها، بل تسعى الى اكتشاف القوانين الكامنة خلفها والمنتجة لها.

وبهذا صارت البنيوية، من منظور ابيستمولوجي، علماً دارساً للظواهر من خلال أنساقها، وعلماً ناقداً لنفسه في الوقت ذاته. وقد أدى هذا الأمر بها ليس فقط الى تجاوز غيرها من المناهج، ولكن أيضاً الى تجاوز نفسها.

ولكي نجيب، بعد هذا العرض، على السؤال الذي طرحناه بداية (ماذا بعد البنيوية؟)، نقول: إنه لايوجد بعد البنيوية سوى البنيوية. ولقد يثير هذا التأكيد جدلاً كثيراً، ولكنه لن يكون في المحصلة سوى جدل بنيوي. وتلك هي أيضاً بنيوية مرحلة مابعد البنيوية. وإذا كان الفصل الذي اقتطفناه من كتاب «مدخل الى المنهجية البنيوية للسانيات- Introduction ala methodologie Structurale de- Linguistique يثبت هذا الأمر على نحو من الأنحاء، فانه يقدم أيضاً صورة واضحة عن الطريقة التي تعمل اللسانيات البنيوية فيها، كما يقدم اضاءة عن الأسس التي تقوم عليها. وإنه ليكشف أيضاً عن مقدار التطور الذي مرت به بدءاً من البنيوية الكلاسيكية وانتهاء بالنظرية التوليدية.

المترجـــم

اللسانيات البنيوية بوصفها علماً

١- نقطة انطلاق وجهة نظر فلسفة العلوم

إن دراسة معمقة للسانيات أمر ممكن انطلاقاً من النظر في بعض المقترحات الأساسية. وسنكتشف وجود هذه المقترحات في مختلف اتجاهات اللسانيات البنيوية التي سنعرضها. ولذا، فاننا ننوي أن نصوغها وأن نفحص النتائج على مستوى فلسفة العلوم. وبما أن بعض الحدود تفرض نفسها هنا في هذا التقديم، فاننا لن نقف إلا عند السمات الجوهرية للنظريات البنيوية.

وإننا سنتوقف، من جهة أخرى، عند التحليل العام للتيارات البنيوية الأوربية والأمريكية. أما مايخص البنيويات الأوربية، فسنقدم سماتها الجوهرية، فيما يتعلق بالتصورات وبوجهات النظر العامة للسانيات البنيوية، وكذلك بأسسها المنهجية ومواقفها الجوهرية. على مستوى فلسفة العلوم، فاننا نصوغ المقترح الأساسي التالي:

تبدو اللسانيات البنيوية، من وجهة نظر علم المنهجة العام، وكأنها علم يمثل موضوعه درجة عالية من التعقيد. إنها علم النسق:

(علم نسقي) وعلم المنهج

٢- اللسانيات بوصفها علماً معقد الموضوع

اذا انطلقنا من المبدأ القائل إن كل الظواهر اللسانية- مهما كان دورها، وطبيعتها ووظيفتها أو تحققها- تبعاً لميدان العلوم المرتكزة على اللغة (علم الأدب والاتصال، فقه اللغة، علم النفس الاجتماعي أو الادراكي، علم الاشارة، علم الدلالة، علم الاجتماع، الى آخره)، فانه من الممكن تحديد الموضوع الخاص للسانيات البنيوية بدقة.

ليست المادة اللسانية في كليتها هي التي تقرر جوهرياً التوجه العلمي للسانيات البنيوية: فمنذ أمد بعيد في الواقع، كانت هذه المادة تشكل موضوع الدراسة اللغوية. ولو لم تكن اللسانيات البنيوية قد تمحورت على تحديد دقيق لموضوعها، لما تميزت جوهرياً من الاتجاهات التي يمثلها القواعديون الجدد، وفقهاء اللغة الانسانيون، أو القواعديون المعياريون والعقلانيون للقرن الثامن عشر.

تتخذ اللسانيات التاريخية موضوعاً لها وقائع من خارج اللغة، كما تتخذ، ولكن بدرجة أقل، وقائع من داخل اللغة. أما الموضوع الخاص للسانيات البنيوية، وهذا فارق جوهري، فليس على الاطلاق مايحمل اسم اللغة، ولكنه كما يسميه فيرديناد دي سوسير اللغة (١) وهو واحد من المؤسسين للبنيوية في أوربا الغربية. وبقول آخر، إن مايكون موضوع اللسانيات البنيوية بالدرجة الأولى، وهو موضوع عالي التعقيد إنما هو نسق اللغة.

إن المفهوم الأساس للغة كما يجب أن يقبل هنا إذن، إنما هو بالمعنى الذي قصده سوسير: إنه النسق الاجتماعي الموجود في أساس أشكال الاستخدام الفردي. ولنلاحظ أن حصر الموضوع في الواقع الداخلي للغة سيضطرنا الى الاحتكاك بمجموعة من وجهات النظر الخاصة تتعلق باستقلال النسق ومتواليته، كماتتعلق بعدد محدود من قواعد النسق. ألا إن التصور البنيوي للنسق يقوم على الاقتراح التالي، حيث الموضوع، كما في العلوم الدقيقة يجد نفسه خاضعاً الى مثالية علمية:

يوجد في أساس ظواهر اللغة، نسق متجانس. ويقع على عاتق اللسانيات، قبل القيام بأي مهمة أخرى، أن تحيط بتعقيده الداخلي وتماسكه الوظيفي.

ويستدعي فحص هذا المقترح تأمل وجهات نظر أخرى أساسية. وهذا سيجعلنا جزئياً نستبق الكلام عن الملاحظات التي سنقدمها فيما بعد بخصوص اللسانيات بوصفها علماً للنسق.

ثمة أمر مثالي يوجه التصورات البنيوية للنسق. وهذا يعني أن كل الأعضاء في مجتمع لساني واحد يمتلكون، لكي ينجزوا فعل الكلام، نوعاً من الطاقم المتماسك. ولهذا الطاقم طبيعة اجتماعية وتواضعية بآن معاً (٢). ويحاول هذا الكل أن يعيّن الصيغ التالية:

«الترسمية اللسانية الأساسية» (٣)، «النموذج الأساسي» (٤) «نموذج سلوك الاتصال الاشاري» (٥) «تجميع معايير السلوك التواضعية تجميعاً متماسكاً (٦)، الى آخره. وتشكل هذه الترسمية موضوع اللسانيات. ذلك لأنها مصممة مثل النسق اللساني بذاته، وبوصفها «اللغة في ذاتيتها اللغوية» (٧). وأكثر من ذلك أيضاً، فان البنيوية تدافع عن استقلال هذا النسق ازاء الأفعال المشتركة والعوامل التي هي خارجة عنه (٨). وإنه لمن أجل هذا، يجب أن يكون النظر في الدور التاريخي بوصفه بعداً غير لغوي. ومما لا ريب فيه، أن مثّلَ الانتاج اللغوي كمثل الظواهر والصيرورات الأخرى. إنه يجري في التتابع الخطي للزمن. ولكن هذه الزمانية تمثل عرضاً بحتاً بالنسبة الى اللغة بوصفها نسقاً عاملاً (٩) وفي النتيجة، فان اللسانيات البنيوية تلح أولاً على الجوانب غير التاريخية للنسق المصمم بوصفه معطى مستقلاً..

٢ - ١ - استقلال النسق وشموليته. اتجاه ممتزج المعارف نحو علوم الاشارة.

تكاد الأهمية المنوطة باستقلال النسق، أن تكون عائقاً أمام توسع ضروري لمراكز الفائدة اللسانية. ولقد فهم فيرديناد دي سوسير، ولوي هيلميسليف، وآخرون أن اللسانيات البنيوية ستقع في نوع من العزلة العلمية اذا أخذت مسلمة استقلال موضوعها أهمية مطلقة بالنسبة الى كل أجزاء هذا الموضوع.

ولكي يتم الخلاص من هذا الخطر، كان لابد من تكريس انتباه خاص لدراسة العناصر المكونة للنسق، ولدرجة تعقيدها، ولعلاقاتها الداخلية (في النسق)، ولسماتها، وذلك انطلاقاً من هذه البدهية:

تشكل الاشارة اللسانية ضمن نسق اللغة، الموضوع الأولي للبحث، وذلك بما أنه من طبيعة الاشارة تحديداً أن تعمل ضمن النسق

وبما أن النسق اللساني يعد نسقاً من الاشارات (١٠)، فان السؤال الذي يطرح نفسه هو لمعرفة ما اذا كانت هذه الاشارات تخضع تماماً للمسلمة الأساس الخاصة باستقلال النسق. ولكي يتمكن المرء من أن يجيب اجابة كافية عن هذا السؤال، فانه لمن المهم دراسة الاشارات اللسانية تبعاً ليس فقط لسماتها النسقية، ولكن أيضاً لخواصها الملازمة لها. وبشكل مؤقت فاننا لن نشغل أنفسنا إلا بهذه الأخيرة، لاسيما وأننا نبتغي أن نبين كيف أن اللسانيات البنيوية استطاعت أن تتجنب العزلة العلمية.

تُسْنِدُ اللسانيات البنيوية الى الاشارة اللسانية سمة شكلية وسمة دلالية. ويتضمن هذا التقابل الثنائي مشتركاً منهجياً: اذ يجب اعطاء الأولوية إما الى السمة الشكلية للاشارة، وإما الى وظيفتها الدلالية. ويمكن للمرء، من جهة أخرى أيضاً، أن يحاول معالجة المجموع. وإن السمات الشكلية للاشارة اللسانية، في هذه الحالة الأخيرة، تستطيع أن تكون مترابطة ازاء سمتها الدلالية، والعكس صحيح كذلك.

فاذا ماأعطيت الأولوية للسمة الشكلية للاشارة اللسانية، فيبدو أن المرء يستطيع أن يدعم مبدأ استقلالية النسق. أما اذا فضلنا الوظيفة الدلالية، بما أن هذه تشتمل على حقل كامل من المشاركات اللسانية، فان المحافظة على مبدأ الاستقلالية يطرح مشاكل جديدة، يظل جميعها بعيداً عن الحل (١١). واذ تصطدم اللسانيات البنيوية مع هذه القضايا، فانها لاتخوض أبداً في غمار مخاطرة العزلة العلمية. وإنها لتؤكد بهذا الخصوص، تأكيداً واضحاً بأنه خارج وجهة نظر الاستقلال الشكلي والقاعدي، ثمة منظورات أكثر سعة يجب أن تنفتح على اللسانيات وعلى العلوم الاشارية.

واذا قبلنا بأنه يجب دراسة السمات الملازمة للاشارة اللسانية، ليس بشكل منعزل، ولكن آخذين في الحسبان علاقاتها المتبادلة، فمن المناسب كذلك

النظر الى الأنساق الاشارية وبناها التي تمثل، كما في اللغات الانسانية الطبيعية، توازياً لروابطها الاشارية وتعاضدها (١٢). وإن النتائج المنهجية لمثل هذه الضرورة كانت مرئية بوضوح منذ بدايات البنيوية. واذا كنا نفهم اللسانيات من خلال معنى أوسع بوصفها علماً موضوعه الاشارة اللسانية، فانها تصبح – وذلك لكي نتكلم مثل سوسير وهيلميسليف – فرعاً من علم الاشارة العام.

واذا كان هذا المنظور يسمح بالخلاص من العزلة العلمية، فاننا سنتمسك مع ذلك، من خلال وجهة نظر النظرية البنيوية للقواعد، بأولوية دراسة الاشارات اللسانية كما تعمل ضمن نسق اللغة بمقتضى سماتها النسقية. وأما مبدأ مثولية النسق، فانه يوجد في النتائج المباشرة لسلمة استقلالية النسق. وانه فقط في الحالة التي يجب فيها دراسة الاشارات اللسانية تبعاً لخواصها الملازمة، فان توجها نحو أنظمة اشارية أخرى يبدو ضرورياً ومثمراً.

وستترك دراسة البنى الاشارية الى المنطق، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، ونظرية، الى آخره (١٣). وبعد احداث اللسانيات لمقاربتها الخاصة من الاشارة، فان عليها أن تظهر نقاط تلاقي مع هذه العلوم، وبصورة خاصة مع علم الاشارة، كما أن عليها أن تجد منظورات مشتركة. وعلى العكس من هذا، فانها تستطيع أن تتلقى من هذه الأنظمة دفعات منعشة بالنسبة الى نظريتها الخاصة. ومع ذلك، فانه بالنظر الى بعض الأسباب المنهجية، فانها في مرحلة أولى ستقصر أهدافها على دراسة النسق الشكلي والقاعدي دراسة لغوية داخلية ومستقلة عن أي نظر يتعلق بعلم الكائن (أونطولوجي).

٢-٢- قضايا تتعلق بالموضوع الأولي للبحث

اذا نظرنا الى اللغة بوصفها نسقاً، والى النسق والاشارات العاملة فيه بوصفه موضوع اللسانيات، فان القضايا المعرفية (الابيستيمولوجية) الخاصة بتعقيد مايقال عن النسق، لن تكون لهذا مبسطة فيه (١٤). ولكي نثبت هذا، فانه

يكفينا أن نُظهر ثلاثة جوانب تقيم علاقات دقيقة مع الاشارة والنسق اللساني.

أما الجانب الأول، فيتعلق بالسمات الملازمة للاشارة. وسنصوغ بهذا الخصوص الملاحظات التالية، والتي تعد جزءاً من فلسفة العلوم وتاريخها:

١) يجب أن تكون الوظائف الشكلية والدلالية للاشارة اللسانية متميزة تميزاً واضحاً من سماتها النسقية.

٢) إن دراسة السمات الشكلية والدلالية للاشارة اللسانية هي الأصل في التعددية الكبرى التي تسم كل اللسانيات البنيوية إنْ في فكرها وإنْ في إنشائها لمنهجها.

إننا لن نتعمق هنا في مختلف المناهج البنيوية الواصفة للاشارة. ففيما يتعلق بسماتها الملازمة، نقترح فقط أن ندل على نوع من التسلسل مع النزعة التاريخية للسانيات.

لقد وعت اللسانيات البنيوية وعياً تاماً للأبعاد التاريخية لوظيفتي الاشارة. وإنه لمن البدهي على كل حال أن يخضع شكل الاشارات اللسانية ومعناها الى التغيرات عبر مسيرة التاريخ. وإن هذه لتستطيع أن تكون موضوعاً لبحث يختص بمتابعة الاشارات اللسانية عبر الزمن. وتعد هذه مقاربة تاريخية على غرار مقاربة القرن التاسع عشر، والتي تهدف، لكي نتكلم كما يتكلم سوسير، الى التعاقبية الزمانية (دياكروني). وعلى العكس من ذلك، عندما يكون المقصود دراسة الاشارات من خلال علاقاتها النسقية الداخلية، فانها ستكون ظاهرة في داخل فترة زمنية محكمة التحديد. واذاك، فاننا سنتكلم عن الآنية (سانكروني) (١٥). وإنه لمن البدهي أن قطعاً في الزمن ليتطلب مثالية علمية. ولقد لجأنا بسبب هذا فيما بعد الى عبارات مثل «الآنية» والتعاقبية الزمنية»، الى آخره. وسيقودنا فحص القضايا المطروحة هكذا بعيداً جداً: بشكل مؤقت، إننا لن نستطيع هنا سوى أن ندلي ببعض الملاحظات العامة حول موضوع المقاربة البنيوية والآنية للنسق (الاشاري).

ثمة سؤال ثانٍ مهم ينسحب على مختلف درجات تعقد النسق اللساني، وعلى مختلف الامكانات التي يمنحها للتحليل. وإن مقاربة مضاعفة لأمر ممكن: عامودية أو جدولية استبدالية، وأفقية أو تركيبية.

اذا فحصنا العمل الآتي للاشارات اللسانية، فانه يبدو أننا نستطيع أن نؤولها بوصفها أعضاء في جدول استبدالي واحد. ففي الفرنسية مثلاً، نجد أن الاشارة argent = فضة، مال) تشكل جزءاً من طريقة جدول الاستبدال للأسماء الموصوفة وللطبقة التحتية لأسماء المواد. وعلى العكس من ذلك، اذا درسنا هذه الاشارة من خلال امكاناتها التأليفية مع اشارات أخرى، فسنتحرك ضمن البعد التركيبي للنسق. وسنلاحظ، من جهة، أنه من الممكن تشكيل كلمات جديدة في محور التركيب: فابتداء من اللفظ argent، نبدع argenterie = أواني فضية و argenTier = خزانة الأواني الفضية» وإنه لجائز، من جهة أخرى، ادخال argent في سلسلة يشكلها أعضاء لجداول استبدالية أخرى. وهذا يعطي وحدات تركيبية أكثر تعقيداً.

ومع ذلك، فان بعض الملاحظات التي تم الإعراب عنها، تكفي لكي تظهر أن دراسة الاشارات اللسانية، بالنسبة الى البنيوية ليست مبررة إلا اذا كانت تسمح بالامساك بوظائفها في قلب النسق. واذا كان الحال كذلك، فيمكن القول إن الاشارات اللسانية تمتلك وظائف متعددة: في الاتصال، وفي الفكر، وفي الفعل، وفي اكتساب معرفة الواقع، الى آخره: وهذا مايجعل التسلسل ضرورياً. فاللسانيات البنيوية تعطي الأولوية لدراسة النسق (الاشارات) في حالة عمله. والسبب لأن العديد من وظائف اللغة الانسانية ليست ممكنة إلا اذا قامت على أساس من هذا النسق (١٦): فسمة الوظيفة المتعددة للغة الانسانية يجب أن تُدرس انطلاقاً من نشاط الوظيفة الأحادية للاشارات داخل النسق اللساني.

وثمة قضية ثالثة تتعلق بالشرط الجوهري لعمل النسق. وإنه لشرط يجدر

أن لايغيب عن النظر عند معاينة الموضوع الخاص للسانيات. فالسؤال يطرح بالفعل مايجب أن يكون حاضراً عند مستعمل اللغة، وذلك لكي يصبح العمل النسقي ممكناً. وإنه ليكون حسب سوسير (١٧)، «الملكة اللسانية». فهي التي تسمح بابداع الاشارات، والرموز، والعلامات، الى آخره. كما تسمح باستعمال النسق اللساني استعمالاً خاصاً. وإن الملكة اللسانية لاتسمح للانسان باكتساب معرفة النسق فقط، ولكنها تعطيه الامكانية لكي يمارس هذه المعرفة في الاستعمال اللغوي، أي بتحويلها الى فعل لساني.

عند المقاربة الأولى، يبدو تصور سوسير «للملكة اللسانية» تام القبول. غير أن القضايا تبرز ما أن نتساءل عن مرماها الفلسفي. فنحن نجد أنفسنا حينئذ ازاء واحد من الاختلافات الأكثر انهاشاً بين الوضعية والعقلانية. وإن السؤال ليطرح كذلك لمعرفة اذا ماكنا نستطيع أن نتكلم عن ملكة لسانية خاصة بالانسان. وإن القضايا لتتعقد أكثر عندما ندقق بسيرورات اكتساب اللغة. وإن هذه القضايا الهامة قد أهملتها البنيوية الكلاسيكية اذا صحت العبارة. فالقواعد التوليدية، هي الأولى التي أولتها كل اهتمامها (١٨). فلقد اتخذ نوام تشومسكي موقفاً صريحاً الى جانب النظرية العقلانية للفطرة. ومع ذلك، فان المقصود هو أن نعرف ماإذا كان أنصار العقلانية محقين في تأكيد أن الانسان ينظم أفكاراً فطرية، وأن، من جهة أخرى، كل سيرورة لاكتساب اللغة تشكل تنشيطاً معرفياً وتنشيطاً تنظيمياً محدداً وراثياً.

٢-٣- اتصال وانفصال في مقاربة الموضوع اللساني

ان الذي يدرس عن قرب السمات الخاصة للنسق وللاشارات اللسانية، يمر بالضرورة عبر التصورات الأساسية لسوسير. وهذا سبب من أجله لم تتوقف البنيوية أبداً عن اضفاء عظيم الأهمية عليها. ومع ذلك، ثمة تسلسل ملحوظ يقود من سوسير الى أبحاث سابقة. يظهر ذلك من الهيمنة التي مارسها عليه «ويتني» و«دوركهايم»، ومؤرخو اللغة، والمقارنون. فعلى مستوى المخطط

الاجتماعي، نجد أنهم قد وسموا نظراته بخصوص دور النسق اللساني في التفاعل الاجتماعي.

وإنه ليبدو اذن فيما يتعلق بالتصورات ذات الصلة بالموضوع اللساني أنه يمكن لملاحظاتنا التمهيدية عن تواصل البحث أن تكون مرة أخرى أساساً جيداً لها. ومع ذلك، فان العناية التي أولاها سوسير للبعد الاجتماعي للنسق، لم تمنعه من معرفة الجوانب النفسية للاشارة. ونستطيع، أكثر من ذلك، أن نؤكد من غير مبالغة أن سوسير كان قد عرض على نحو أفضل لم يفعله أحد قبله الوجه النفسي للسمات الملازمة للاشارة: التصور والصورة السمعية، أو الدال والمدلول (١٩)، وبهذا يمنحنا سوسير مثلاً رائعاً عن الانفصال في تاريخ البحث اللساني.

وكذلك الأمر، فان المقاربة الاسترجاعية والمستقبلية لتظهر أمثلة عن الاتصال والانفصال بين البنوية الكلاسيكية والمناهج الحالية. فمن وجهة نظر مستقبلية، تقدم القواعد التوليدية اتصالاً أكيداً، لأنها تحتفظ بفكرة النسق. فيقودنا هذا أحياناً، الى الكلام عن بنيوية توليدية. ولكن انفصال القواعد التوليدية عن بنيوية سوسير يتجلى في التفضيل المعطى الى المقاربة النفسية للنسق اللغوي، على نحو يوجد فيه هذا النسق مرتبطاً مع الملكة اللسانية لتشكيل القدرة اللغوية الفردية. فاذا علمنا، من جهة أخرى، أن القواعد التوليدية تفسر نسق اللغة بوصفه واقعاً ذهنياً يوجد في أساس الظواهر اللسانية، فسنفهم بقدر أكبر أنه لدى مقاربة النسق، ينتقل محور الاهتمام من المجموعة اللسانية الى المتكلم المفرد. وإن مثل هذا الاهتمام بالجانب النفسي للمدرسة التوليدية إنما يتمركز على «المعطيات اللسانية الأولية» الممثلة في «المتكلم بلغته الأم» وحدسه على وجه الخصوص.

واذا كانت القواعد التوليدية، عبر تفسيرها للجانب النفسي للنسق، قد حاربت بتصميم عن سوسير ومقاربته الاجتماعية للغة، فانها حاربت أيضاً

التصور الآلي للوصفية الأمريكية. وكذلك فعلت بمؤثرات النظرية السلوكية (البيهافيورية). ولقد كان التعارض مع البنيوية الأمريكية لكلاسيكية أكثر وضوحاً حين تخلت النظرية التوليدية عن نمطية الاستبدال الممثلة في: «مثير - استجابة» القائمة في السلوك الكلامي (٢٠)، وذلك لصالح شكل جديد للذهنية. وإن تعاون تشومسكي مع عالم النفس جورج ميلر عزز أيضاً منهج المقاربة النفسية والذهنية هذا في السنوات الأخيرة (٢١).

٣- اللسانيات بوصفها علماً للنسق

٣-١- المفهوم النسقي للسانيات والنظرية العامة للأنساق

تفرض اللسانيات الحديثة نفسها بوصفها علماً للنسق، أو علماً لنسق من الأنساق، وذلك من خلال الأهمية الجوهرية التي توليها لمفهوم النسق ولتحليل المستويات في نسق خاص، تلك التي تم الوقوف عليها من خلال تفاعلاتها وعلاقاتها الداخلية. وهكذا فإن اللسانيات تأخذ مكاناً خاصاً - مايزال الى الآن غير مقدر حق قدره - بين هذه السلسلة من العلوم التي، منذ أعمال لوتكا، فون بيرتالانفي، وبواينغ، وميزار وفيك، الى آخره، تتعلق بالنظرية العامة للأنساق (٢٢). ويؤدي هذا الوضع للسانيات، كما قيل آنفاً، الى انزلاق في تراتبية وجهات النظر: فالتركيز ينزلق من الاشارات (أي من عناصر النسق) نحو كلانية النسق نفسه، المنظور اليه بوصفه مجموع منظم، ومتماسك، ووظيفي.

ولقد غير هذا الانزلاق بعمق، مكانة اللسانيات بين العلوم الاشارية. وكذلك أيضاً، فإن تفسير اللسانيات البنيوية بوصفها علماً نسقياً له دوي محتوم على التصنيف العام للعلوم. وهكذا يبدو أن التمييز بين العلوم الانسانية والعلوم الدقيقة أقل ملاءمة، لاسيما عندما يكون المقصود هو تحديد لسانيات داخلة في علاقة، بسبب توجه مشترك نحو نظرية الأنساق، مع علوم مثل البيولوجيا، والفيزياء، والكيمياء، والاقتصاد، الى آخره.

لم تعرف اللسانيات فقط تطوراً واسعاً في علاقاتها المتداخلة لأنظمة، ولكنها جددت حتى تصوراتها المتعلقة بالممارسة العلمية للبحث.

ان مثالية الفردانية والانعزالية لرجل العلم يتم التخلي عنها بانتظام. فالنزعة الرياضية لم تتوقف عن اكتساح المواقع. وأن الأداة الصورية والرياضية لتتأقلم تأقلماً رائعاً مع تمثيل العلاقات ذات الأنساق المتداخلة. وأكثر من ذلك، فان البحث في المقدمات وفي الأوليات، وفي المسلمات، وفي الفرضيات، وكذلك البحث في نسق من أنساق التعريف (كما هي الحال عند هيلميسليف) (٢٣)، وهذا بحث من خواص اللسانيات بوصفها علماً لنسق من الأنساق (وللمنهج)، إن هذا البحث ليستطيع أن ينتج نتائج مفيدة بالنسبة الى أنظمة أخرى، لم تهتم حتى الوقت الراهن إلا قليلاً بأسسها النظرية والمنهجية (٢٤).

٣-٢- تحليل أسس اللسانيات الحديثة

إن النسق اللساني، سواء كان مصمماً بوصفه اجتماعياً (سوسير)، أو مصمماً بوصفه استبطاناً يقوم به مستعمل اللغة (تشومسكي)، فانه يشكل الموضوع الأولي البحث اللساني. تسمح هذه الفكرة الأساس للسانيات أن تصبح «علماً للنسق»، وإنها لتزود أيضاً، البحث اللساني الحديث بنقطة انطلاق لتحليل أسسه الخاصة. وإن من أولى مهمات اللسانيات بوصفها علماً نسقياً، إنما تكون في تزويد معطيات واقعية عن طبيعة الأنساق اللسانية الداخلية التحتية وجوهرها وتعقيدها. وإنه لمن الملائم كذلك الوقوف على اعادة تمثيل التماسك الداخلي للعناصر النسقية، وعلى علاقاتها الوظيفية، وأيضاً على درجات توازن النسق وانسجامه. ويجب، من جهة أخرى، أن يتجه البحث عن الأسس الى الأزواج «انفتاح- انغلاق» والى «الجوانب السكونية والجوانب الحركية «للنسق، وذلك بدقة خاصة. ويسمح فحص هذه القضايا الأساسية بجمع مؤشرات دقيقة، تخص جوانب من نظرية الأنساق. فاللسانيات، بوصفها علماً وصفياً، وعلماً تفسيرياً، تشترك بهذه القضايا مع علوم نسقية أخرى، ومثل ذلك ميدان المثالية العلمية (٢٥).

إن فحصاً يقظاً لأهداف اللسانيات ومهماتها، بوصف اللسانيات علماً نسقياً (أي بوصفها علماً لقواعد النسق) ليظهر القضايا التي تطرحها، على

مستوى فلسفة العلوم، بأنها محاولة لوصف هذه القواعد. فلنتوقف هنا مشيرين الى بعض الأسئلة، وذلك لكي نتبين بسرعة هذه القضايا: هل النسق وسيلة نظرية للمعرفة، وتجريد للذهن الانساني، أو هل هو أيضاً أداة وصفية يستخدمها العالم؟ ماهي العلاقة القائمة بين مفهوم «النسق» ومفهوم «البنية»؟ وهل البنية كيان غير مادي؟ أو هل تشكل واقعاً ملموساً، يمكن فصله داخل ظواهر اللغة (٢٦)؟ والبنية، داخل أي معيار، تكون نتيجة لتجريد علمي (٢٧)؟

وقبل أن نصوغ أسئلة أخرى عن الأسس اللسانية، وبما أننا نعالج كل اللسانيات الحديثة بوصفها علماً نسقياً، فاننا مطالبون أن نصوغ أولاً، المبادىء التي يصلح انطلاقاً منها مقاربة هذه المفاهيم. وتعد هذه المبادىء الأساس مبادىء مطلقة ومعيارية، أي إنها مميزة جداً للتصورات النسقية الخاصة بالبنيوية الكلاسيكية وبالقواعد التوليدية:

– النسق: هو الآلية الأساسية للغة الانسانية. وإنه ليجعل ممكناً، من خلال الوصل بين قواعد جدول الاستبدال وقواعد جدول التركيب المتناهية، القيام بانتاج لساني غير متناهي.

– البنية: إنها تمثل في وقت واحد النظام الثابت لعناصر اللغة، ومجموع العلاقات الداخلية لجداول الاستبدال. والباحث يستطيع، لكي يفرز هذه العلاقات أن يستند الى تكامل جدول الاستبدال وجدول التركيب.

ومع ذلك، لاتعطي هاتان الصياغتان جواباً نهائياً عن القضايا المثارة على مستوى فلسفة العلوم. إنها، على العكس من هذا، تثير أسئلة جديدة، مثل: ماهي الكيانات الأساسية التي تشكل جزءاً من النسق؟ وأي مستويات، نستطيع أن نميز داخل هذا النسق؟ وعلى أي قاعدة من المعايير، نستطيع أن نقف على الدرجات المميزة للثابت؟ وبأي شكل تسمح مبادىء الايجاز بتحديد العدد الأدنى للعناصر المكونة للنسق (٢٨)؟ وهل يجب أن نفهم من هذه العناصر أنها الأصوات (٢٩)، أو الصور المكونة للاشارة (٣٠)، أو أن نفهم أيضاً عدداً محدوداً جداً من السمات المميزة (٣١).

تظهر الاجابة على مثل هذه الأسئلة مثلاً أن المبدأ القائد للبدهية الماثلة في النسق إنما هو الاقتصاد. وإن هذا المبدأ ليظهر أيضاً في نظرية الصورة (هيلميسليف)، كما يظهر في نظرية التمفصل الثاني (مارتينيه) (٣٢): وفي الحالتين، نستطيع بالفعل انطلاقاً من عدد محدد من الوحدات اللسانية المنتمية الى نظام أدنى، أن نشكل عدداً غير محدود من الوحدات تنتمي الى نظام أعلى. وهنا أيضاً، يمكن أن نقيم تماثلاً مع القواعد التوليدية. ذلك لأن مبدأ الاقتصاد بشكل موازٍ لمعيار التبسيط عند التوليديين، يستلزم أن يسمح عدد قليل من القواعد النسقية العامة بانتاج أكثر قدر ممكن من الظواهر اللسانية.

وهكذا، فانه يمكن للمرء أن يتساءل عن الأبعاد السكونية والحركية لنسق اللغة: كيف يمكن التعرف على البعد السكوني في محور الاستبدال؟ وكيف تظهر الآليات الحركية للنسق في محور التركيب؟ وبأي طريقة يستطيع الوصل بين محوري الاستبدال والتركيب أن يطلق السيرورة الحركية لتركيب الجملة والنص؟ وهل معرفة العلاقات الاستبدالية تكون هي الأولى بالنسبة الى الانتاج التركيبي النصي؟ وهل تؤدي جوانب أخرى لتراكيب القدرة النسقية دوراً مهماً في الانجاز اللساني؟

وإنه لمن الملائم أخيراً وعلى وجه الخصوص، أن يتم تحديد الأسئلة الخاصة بالعلاقات بين النسق من جهة، والانجاز اللساني من جهة أخرى. فالتفرع الثنائي الذي أقامه سوسير بين «اللغة» و«الكلام»، أو التمييز الذي وضعه تشومسكي بين «القدرة» و«الأداء» لتجيب بما فيه الكفاية على تعقد العديد من الظواهر اللسانية. ومن ثم، ألا يجب أن نهتم ببعض المفاهيم، مثل: اللهجة الفردية (٣٣)، عندما يكون المقصود هو تحديد السمة الفردية للتمكن (والممارسة) من اللغة عند المتكلم، والناسخ أو النحوي؟ وأليس من الملائم أن نتكلم عن «لهجة التمكن» لكي ندل على الكفاية الفردية لواصف اللغة و/أو لكي ندل على مخبره (٣٤)؟ وبحسب أي معيار تستطيع لهجة القدرة هذه أن تكون قاسماً مشتركاً لاعادة تمثيل القواعد الخاصة بنسق لغة محددة، وفي زمن

ومكان جغرافيين محددين (٣٥)؟ أليس من الأفضل أن يلجأ المرء الى مفهوم الاستخدام عند هيلميسليف (٣٦) لكي يحيط بمجموع العادات اللسانية لأمة معينة، اذ إن هذه العادات، على الأقل من منظور هيلميسليف، لاتشكل جزءاً من المثل اللغوي الأعلى؟ وهل التأليف التركيبي يبتغي، كما يفعله ايريك بويسان (٣٧)، أن ندخل بين «اللغة» و«الكلام»، مفهوم «الخطاب»؟

ماتزال هذه السلسلة من الأسئلة بعيدة عن أن تكون شاملة: إنها تبين غنى المستلزمات التي يأتي بها تمييز اللسانيات بوصفها علماً لنسق ما.

٣-٣- اختلافات واتفاقات في مقاربة النسق

إن القضايا التي أجملت في الأعلى، يجب فيما يخص وضع اللسانيات بوصفها علماً نسقياً، ألا تحول الانتباه عن فكرة المنطلق. فلقد أوصينا باستعمال تركيب موزون بمهارة للمنهجية العامة ولتاريخ العلوم.

فاذا اتجهنا الى تاريخ العلوم لكي نعلم منه مختلف التصورات المتعلقة بنسق اللغة، فسنرى ظهور بعض الفوارق الجوهرية تتصل بخصوصيات المرئيات والطرق البنيوية للمقاربة.

نلاحظ أولاً، أن القواعد التوليدية والرياضيات اللسانية، تقدمان مقاربة للنسق أعيد تجديدها. وذلك بتفسير اللغة على أنها مجموع متناه من الوقائع اللسانية، ولكنها ناتجة عن عدد محدد من القواعد النسقية: ويعود الأمر الى القواعد التوليدية في اقامتها. اذ بالاستناد الى مبادىء الاكتمال، والترقيم، والتكرار، تحاول الصياغة الرياضية أن تحيط بالبعد الحركي للنسق من خلال مولّد للجمل. وماكان لهذا القصد أن يقصي القواعد التوليدية، فلاتكون نموذجاً لصورية علم النفس اللساني، على نحو تتمثل فيه الاستراتيجيات الذهنية وسيروراتها، وتتدخل في الانتاج الذي لايتناهى للجمل. فالقواعد التوليدية تمنح البعد الانتاجي للنسق تقنيناً رياضياً وحسابياً، وتفسيراً نفسياً لسانياً.

لايمكن لادخال مفهوم القواعد المتناهية وامكانات الصياغة الرياضية للغة

الطبيعية أن يجعلنا ننسى حقيقة بسيطة وهي أن البنيوية الكلاسيكية كانت قد تقدمت من قبل بفكرة أساسية عن «الانتاجية»، وهذا أمر لم يعترف به التوليديون الوثوقيون بما فيه الكفاية، وذلك خطأ من عند أنفسهم، أو هم لم يقدروه حق قدره. ويكفي، لكي نلاحظ ماتقدمت به البنيوية الكلاسيكية، أن نقرأ فيرديناند دي سوسير (٣٨)، ولوي هيلميسليف (٣٩)، وبصور أقل غودل (٤٠)، وبعض الآخرين. ونستطيع بهذا الخصوص أن نلاحظ أن البنيوية الكلاسيكية توجه حصراً اعداد قواعدها نحو الانشاء السكوني للطبقات الاستبدالية. واذا كنا قد تكلمنا في مكان آخر (٤١)، عن البنيوية الكلاسيكية بوصفها نموذجاً للتصنيف، فيجب أن لانستنتج من هذا أن البنيويين يستبعدون مفهوم حركية النسق، ويستبعدون وجود فعل خلاق (٤٢) في محور التركيب. فلقد نجد على العكس من هذا، أنه منذ سوسير ثمة عدد منهم قد فهم بوضوح أنه لايكفي اقامة جدول لعناصر اللغة بحسب بعدها الاستبدالي، ولكن يجب أيضاً دراسة الانتاج اللساني في محور التركيب. إن البنيوية الكلاسيكية، كانت تفكر إذن، أن آلية الأساس للنسق ترتكز على وضع عناصر سكونية مأخوذة من محور الاستبدال موضع التنفيذ وادخالها في سيرورة التركيب. وأما اذا كنا قد درسنا التنسيق التركيبي أولاً، أو اذا كنا قد درسنا، حصراً على مستوى صياغة الكلمات (٤٣)، فان هذا لايثبت غياب فكرة الانتاجية. واذا كان تحديد الاهتمام في علم الأصوات العام وعلم الصرف يُظهر خاصة الصلة مع النزعة التاريخية كما في القرن التاسع عشر، فان اللسانيات البنيوية لم تكن لتشغل نفسها، في بداياتها، إلا بالمستويات الوصفية البسيطة. ولقد نجد من هذه الجهة أن البنيوي آ.و.. دي غوت، وهو واحد من الأوائل الذين اقتربوا من النحو البنيوي (١٩٤٩)، كان محقاً عندما أكد النتائج التي حصلت عليها البنيوية الكلاسيكية فيما يتعلق بمادة البحث والوصف:

لقد تطورت اللسانيات البنيوية في القرن العشرين على النحو نفسه الذي تطورت فيه اللسانيات البنيوية في القرن التاسع عشر. وكان ذلك بشكل درست الأصوات فيه أولاً، ثم الكلمات، ثم الجمل (٤٤).

وعندما نستخلص النتائج المنهجية من الأبحاث التجزيئية وذات الحد الأدنى من التاريخية اللسانية، ومن البنيوية في بدايتها، فسنلاحظ أنه لايجب بالضرورة أن ننطلق من الوحدات الدنيا، ولكن نستطيع أيضاً أن نباشر التحليل في المستوى الأكثر علواً، أي على المستوى النصي. وإن وجهة النظر هذه، قد لاقت دعماً في السابق عند هيلميسليف. وقد أكدتها من جهة أخرى التأملات النظرية حول الأولوية التي يستحسن اضفاؤها على المجموع المنظم للنسق. ولهذا السبب، فان التصورات والمناهج البنيوية ستكون في الفصل السادس معالجة من وجهة نظر لسانيات النص. ومن هنا فانه اذا كانت فكرة انتاجية النسق اللساني فكرة صالحة، فانها تكون كذلك أولا على المستوى النصي، ومع ذلك، كما سنرى هذا في المجلد الثاني، فانها صالحة أيضاً، وإن كان هذا بمقدار أقل، بالنسبة الى المستويات التي لم تعرها البنيويات السابقة سوى أهمية معتدلة .

وتستطيع القواعد التوليدية، في هذا الميدان، أن تدعي لنفسها أكبر الفضل لكونها قد تمحورت على النحو الذي أهمل سابقاً اهمالاً عظيماً. وإنها لتدعي ذلك أيضاً لأنها كانت الأولى في اظهار مبدأ النشاط الخلاق على مستوى المكوِّن النحوي. ولاتستطيع هذه التغيرات العميقة في مناهج المقاربة أن تجعلنا ننسى أن البنيوية الكلاسيكية، قد عرفت مبدأ النشاط الخلاق، وإن كانت لم تستثمره إلا بشكل جزئي جداً، وذلك في الوصف القاعدي. وثمة أمر آخر، فالقواعد التوليدية تحيل نفسها دائماً، عندما يكون المقصود هو فكرة النشاط الخلاق والتجديد، الى فيلسوف ولساني من القرن التاسع عشر، هو وليام فون هامبولدت. واذا كان الحال كذلك، فاننا نتصور بصعوبة أن يكون المنظرون البنيويون الكلاسيكيون قد تجاهلوا تصورات فون هامبولدت.

ولكي نتواصل مع واحدة من الأفكار الرئيسة المتعلقة بالتجديد في التطور العلمي، فاننا نقترح، فيما يخص المقاربة التوليدية للنسق، الخلاصة

التالية: إن ماهو جديد في القواعد التوليدية. ليس هو معرفة فكرة النشاط الخلاق ولكنه بالأحرى، هو أن:

١- القواعد التوليدية، قد جعلت الصياغة الرياضية لحركية النسق صياغة ممكنة. وأن تقدم نقد الأسس في الرياضيات (٤٥)، قد سمح للقواعد التوليدية أن تقيم آليات للقواعد المتناهية، كما سمح لها بشكل محتمل أن تقيم آليات لقواعد التكرار. وبهذا، أصبح من الممكن اعطاء بيان عن الانتاجية غير المتناهية للنسق.

٢- إن منهجية بلومفليد الاستقرائية (٤٦)، وكذلك منهجية البنيويين الأمريكيين الشباب الذين فضلوا أن يؤسسوا تعميماتهم على مدونة متناهية، قد تم اهمالها لصالح المقاربة الاستنباطية للانتاج اللساني غير المتناهي.

٣- وإن المبادىء التي جاهرت بها النظرية السلوكية (سكينر) بخصوص السلوك اللفظي، قد استبدلت بالمقاربة الذهنية لاكتساب اللغة وانتاجها.

٤- وان تشومسكي، عندما أدخل مفهوم القاعدة قد جعل استراتيجياته المعرفية الخاصة بنسق اللغة استراتيجيات عملية. وأفسح المجال لشرح شكلي واقتصادي يتعلق بالمعلومات المكتسبة بهذا الخصوص.

٥- وبما أن النزعة التجريبية قد أهملت لصالح النزعة العقلانية، فان مجموع النظرية المعرفية للقواعد التوليدية قد ارتدت سمة بنيانية بحتة.

وبالتأكيد، ثمة فوارق جوهرية أخرى بين القواعد التوليدية والبنيوية الكلاسيكية، وإنه لمن واجبنا أن نقتصر هنا على تعيين المتغيرات الطارئة على مقاربة النسق:

ان تجديد القواعد التوليدية، سيتم عرضه في المجلد الثاني. وأما التصورات البنيوية للنسق، فنستخلصها مؤقتاً بالتحقيق الذي ينتج عن تاريخ العلوم وفلسفتها:

إنه مهما كانت الفترة الزمنية أو توجه البنيويات الخاضعة للتحليل، فسنلاحظ خطأ لتتابع تام الوضوح: إن الاهتمام يبقى مركزاً دائماً على متصور النسق.

٤- اللسانيات بوصفها علماً لمنهج ما

إن المسلمة البنيوية التي تقول بتشكل اللغة نسقاً، لاتثير فقط عدداً كبيراً من الأسئلة الأساسية: إنها تقود اللسانيات الحديثة الى التعبير عن مبدأ علمي جديد.

إن اللسانيات علم واصف لمنهجيته الخاصة، سواء كان ذلك في الانشاء، أم في المقاربة الانعكاسية لتجهيز الأدوات المنهجية الضرورية للتحليل وتفتيتها، أم في الوصف، أم في تفسير مادتها الأولية وتمثيلها.

ولقد يقودنا التعليق على هذا المبدأ بعيداً جداً. ولذا، سنشير حالياً فقط، الى أننا اذا قمنا بصياغته، فسنعترف أن اللسانيات مكوناً انعكاسياً يغطي مختلف ميادين البحث التي يعالجها هذا الفصل. وهكذا يجب على نظرية المناهج، والتصورات الخاصة بالنسق، والقضايا المتعلقة بتعقد المادة أن تكون خاضعة لدراسة تراتبية مبرهن عليها، وذلك انطلاقاً من هذا المكون. وإننا لنضع هنا سؤالين في تصورنا. بأي شكل تعرف اللسانيات مادتها؟ وأي نموذج تفسيري طبقته اللسانيات على مادتها؟ يرتبط هذان السؤالان في علاقة مع المنهجيات: التجريبية- الاستقرائية، والتجريبية- الاستنباطية، ومنظومة البدهيات - الاستنباطية. وإننا سنعود الى هذا الأمر بشكل تفصيلي في الفصل القادم.

ويمكننا أيضاً أن نحلل درجات الملاءمة والموضوعية، كما يمكننا أن نحلل الوضع التجريبي للتمثيل البنيوي والتوليدي للنسق (٤٧).

عندما محورت اللسانيات البنيوية مكونها الانعكاسي، ليس فقط على الامكانات النسقية والبنيوية لمادة بحثها، ولكن أيضاً على مجموع الأساس النظري لمناهجها، وعلى واقعية النتائج المعزوة لهذه المناهج، فانها حفرت بنفسها فضاء للبعد النقدي وأعطت لذاتها امكانية الحساب لتطبيق النظريات وصلاحية الفرضيات. كما تكون قد أعطت لذاتها امكانية دراسة ضبط

التصورات واعطاء جواب ملائم على كل الأسئلة المتعلقة بالأسس. وأما اذا أضيفت سعة التوجه التي تم اعتناقها على مستوى فلسفة العلوم، الى الذهن النقدي (داخل النظم)، فثمة شكل راقٍ من أشكال العلمية يمكن الوصول اليه في هذه الحالة.

٥- الخاتمــة

لقد حاولنا أن نوجز المبادىء الأساسية لعلم اللسانيات. وإنه لمن أجل هذه الغاية، صُغنا بعض المقترحات التي تمثل المقدمات المنطقية، والتصورات الأساس، ونماذج فكر اللسانيات البنيوية.

وهكذا، فقد كان ممكناً، من جهة، ملامسة العديد من القضايا التي تتضمنها هذه المقترحات كما كان من الممكن من جهة أخرى، اضاءة مبادىء الاختلاف والاتفاق بين وجهات النظر وطرق المقاربة. ولقد منحت هذه المقترحات نفسها امكانية ملامسة أساس المنظومة البديهية للنظرية اللسانية بخصوص المادة.

ثمة بعض الاستنتاجات تفرض نفسها من وجهة نظر فلسفة العلوم:

١- لايتدخل مجموع المادة اللسانية مباشرة في تحديد علمية اللسانيات البنيوية. وإن معطيات النسق التي توجد في قاعدة الانتاج اللساني، إنما هي معطيات وصفية. وإنه لمن المهم الاحاطة بها جميعاً، وتمثيلها أيضاً ببساطة قدر الامكان.

فصياغة النظرية الوصفية تتعلق بها جوهرياً. وكذلك الحال بالنسبة الى نظام البداهة الضروري من منظور وصفي. وإنه بها لتتعلق اللسانيات بوصفها «علماً للنسق» و«علماً للمنهج».

٢- عندما تعلن اللسانيات البنيوية أن حقلها في البحث يكوّنه نسق اللغة نفسها (ماعدا الظواهر الخارجة على هذا النسق)، فانها على مستوى تداخل الأنظمة، تدخل الى حقل العلوم النسقية. وأكثر من هذا، نجد أنها قد حازت

على وضعية العلم النسقي قبل أن يقيم لوتكا، وفوبير تالانفي، وآخرون أسس النظرية العامة للأنساق.

٣-إنه ليس صحيحاً مايؤكده بعضهم باستمرار، من أن بعض الفترات السابقة على تاريخ اللسانيات قد أولت المنهج أهمية بمقدار ماأولته البنيوية. فمع البنيوية استطاعت العلمية اللسانية أن تتلقى أسسها النسقية والتعريفية. وذلك أن المنهج والنظرية العلمية التي هي قاعدة المنهج، تصبح بالنسبة الى البنيوي في ذاتها موضوع بحث خاص.

ولقد استطاعت اللسانيات، بفضل هذا الموقف الاستبطاني أن تتقدم نحو ازدهارها الكامل بوصفها نظرية علمية. ثم أتاحت لها البنيوية أن تصبح علماً وصفياً وتفسيرياً، في الوقت الذي جعلت فيه المقاربة من علميتها أمراً ممكناً على مستوى فلسفة العلوم.

المراجــــع

1 F. de SAUSSURE, cours (ouv, cite), pp. 34 et 39.

2 F. de SAUSSURE, cours (ouv, cite), pp. 24-26, 33,37,112 et 113.

3 L. HJELMSLEV, prolegomana (ouv, cite), p. 81.

4 EDWARD SAPIR, Language. An introduction to the Study of Speech.

(New Yourk, Harcourt, Brace and Co, 1921), pp. 57-63.

5 Charles MORRIS, Signs, Language and Behavior (New Yourk, George Braziller, 1946), pp. 2 et suiv.

6 Kenneth Lee PIKE, Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior, dans janua Linguarum (2. edit., La Haye et Paris, Mouton, 1967) pp. 25 et suiv.

7 F. de SAUSSURE, cours (ouv. Cite), p. 34.

8 Voy R. G. van de VELDE, in en om het linguistisch strukturalisme (ouv. cite), pp. 101 et suiv.

9 Voy .R. G van de VELDE, Taalkundig historicisme (ouv. cite), pp. 142- 152.

10 F. de SAUSSURE, COURS (OUV. CITE), p. 33.

11 R. G. VAN DE VELDE, interdisziplinare Aspekt 2 (ouv 0 cite), pp. 52-58.

12 F. de SAUSSURE, Cours (ouv. cite), pp. 33-35. L. HJELMSLEV, prolegomena (ouv, cite), pp. 106 et suiv.

13 Voy. L, HJELMSLEV, prolegomana (ouv, cite), pp. 101- 124.

14 F, deSAUSSURE, COURS (ouv. Cite), p . 107.

15 F. DE SAUSSURE, COURS (ouv. Cite), pp. 117 et suiv.

16 R. G. van de VELED, Taalkundig hisstoricisme (ouv, cite), pp. 141- 152.

17 F. de SAUSSURE, COURS (ouv. cite), pp. 25- 26.

18 VOY. ace sujet R.G. van de VELDE, introduction a ia morphosyntaxe structurale, (Tome ll), ainsi que j. NIVETTE, Introduction a la grammair generative (Bruxellers, Labor et Paris, Nathan, 1970).

19 F.de SAUSSURE, COURS (ouv. cite), pp. 28 et suiv.

20 B.F. SKINNER, Verbal Behavior, New Yourk, Appleton, 1957.

21 Noam CHOMSKY, Language and Mind. New Yourk, Harcourt and Brace 1968.

22 Voy. R.G. Van de VELDE, zur Wissenschaftlichkeit (ouv, cite), pp. 26- 31.

23 L. HJELMSLEV, prolegomena (ouv, cite). pp. 10 et suiv.

24 Voy. R.G. van de VELDE, in en om het linguistisch strukturalisme (ouv, cite), pp. 124-128.

25 R. G van de VELDE, ZUR wl SSENSCHAFTLICHKEIT (ouv, cite), pp. 26-31.

26 v OY PETER hartmann, Bagrift, und Vorkommen von Struktur in der sprache, dans Festschrift fur jost zum70. Geburtstag (Verlag, 1964) pp. 1-22.

27 Voy. J. M. KORINEK, Einige Betrachtungen uber Sprache und Sprechen, ds Travaux du Cercle linguistique de prague, n 9 (1936), pp. 23. 36

28 Voy, L. HJELMSLEV, prolegomena (ouv, cite). pp. 61 et suiv.

29 Voy. Andre MARTINET, Au sujet des fondements de ia theorie linguistique de louis Hieimslev, dans Bulletin de ia Societe de linguistique de paris (Paris, Klincksieck, tome 42 1, 1946), pp. 39 et 40.

30 Voy. L. HJELMSLEV, prolegomena (ouv, cite). p. 46.

31 L. BLOOMFIELD, Language (ouv, cite), pp. 79 et suiv, : Roman jakobson et Morris HALLE, Fundamentale of Language, Janua linguarum (ed. c. H. van Schooneveld, 1, La Haye Mouton Co, 1956), pp. 3 et suiv.

32 Andre MARTINET, A FUNCTIONAL view (ouv, cite), pp. 24-30: 1D., La linguistique. etudes et recherches (3 ed., Paris, Presses universitalres de France, 1970), pp. 7 et suiv.

33 Voy .A. MARTINET. A functional view (ouv, cite), p. 105.

34 R.G. van de VELED, zur deskriptiven Adaquatheit der Linguistik altere Sprachstufen dans Folia liguistica (THE Hage, Mouton and Co, IV. 1/2, 1970), pp. 128 et suiv.

35 R.G. van de VANDE, Generative Grammatik und Genese der Kompetenz dans linguistics (The Hague, Mouton and Co, 1971), pp. 65-89.

36 Louis HJELMSLEV, prolegomane (ouv, cite), pp. 75-82.

37 Eric BUYSSENS, Les langages et ie discours Essai de linguistique Fonctionnelle dans Le cardre da La semiologie. vollection Lebegue (3 serie , n 27 Bruxelles, j. Lebegue, 1943), pp. 30 et suiv.

38 Ferdinand de SAUSSURE, COURS (ouv, cite), pp. 34, 97, 103, 107 , 176 ET SUIV.

39 Louis hjelmslev, Prolegomena (ouv, cite), pp. 28 et suiv.

40 R. GODEL , F, de Saussures theory of language dans current trends in Linguistics, Theoretical Foundations (ed. T. E Sebeok, The Hague, Paris, Mouton and Co, vol. 3, 1966), pp. 491 et 492.

41 R.G. van de VANED, in en om het linguistisch strukturalisme (ouv, cite), pp. 115 et suiv.

42 Voy. a ce sujet d action creative (creativite). N. CHOMSKY, Form and meaning in natural language, dans Communication. A discussion at the Nobel conference (ed. J.D, Roslansky, Amsterdam, London a ia grammaire generative (deuxieme edition, paris, Librairie plon, 1968, pp. 50-52).

43 Ferdinand de SAUSSURE, Cours (ouv. cite), pp. 176 et suiv.

44 A.W. de GROOT, Vlassification of the uses of a case illustrated on the genitive in Latin, dans Lingua (Amsterdem, North- Holland Publishingy, Vol. 6, 1956-1957), p.9.

45 Noam CHOMSKY, Linguistik und politik. interview mit N. Chomsky, dans Sprache und Geist (Frankfurt am Main, Suhrkamp Varlag, 1970) pp. 186 et 187.

46 Leonard BLOOMFIELD, Language (ouv, cite), p. 20.

47 R.G. van de VAN DE. wetenschapsteorie en linguistiek, Bruxelles, Labor, 1972, pp. 49 et suiv.; et ID. zur Theorie der linguistischen Forschung, Munich, Max Hueber Verlag, 1974, pp. 61 et suiv.

❊ ❊ ❊

نجيب محفوظ والمناهج النقدية «القاهرة الجديدة» نموذجا

د. فاروق مغربي

تهدف هذه الدراسة إلى وضع القارئ أمام «حالات نقدية» متنوعة، تسلط جميعها الضوء على عمل أدبي واحد هو رواية «القاهرة الجديدة» للروائي نجيب محفوظ، وهذا بدوره يتيح للقارئ أن يلمس الفرق بين تناول النقاد، على اختلاف انتماءاتهم، لهذه الرواية.

* د. فاروق مغربي: باحث من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

والقراءات النقدية التي سنعتمد عليها في هذا البحث، هي:

١ – القراءة الانطباعية، بقسميها: الشرح والتفسير.

٢ – القراءة الاسقاطية، بأقسامها الثلاثة: الاسقاط الديني، الاسقاط الماركسي، الاسقاط النفسي.

٣ – القراءة التحليلية.

١ - «القاهرة الجديدة» والنقد الانطباعي:

أ – قراءة الشرح:[١] تعدد النقاد الشراح، قدماء ومحدثين، ولكن جوهر الشرح واحد على مرّ العصور، وعماده «التلخيص» الذي يتلاءم ورغبات الناس الذي لا يقرؤون، وبالتالي فإن الناقد الذي يعتمد هذه الآلية، يقدم النص الأدبي لقمة سائغة، وخلال مدة لا تتجاوز النصف ساعة، وهي المدة التي يحتاجها أطول مقال من هذا النوع. وبدهي أن النقد بهذه الطريقة يشكل مصدر «تشويش» للمتلقي، ولا يقدم أية فائدة تذكر سوى فائدة التبسيط. وقد لاحظ بعض النقاد مايفعله التلخيص، ولذلك قال أحدهم: [لقد دأب نقادنا – أغلب نقادنا – في تلخيص الأعمال الروائية قبل التصدي لها بالنقد، وكنت ومازلت أعتقد أن التلخيص عملية عدوانية تنصب على العمل الفني، فتجرده من اللحم والدم، وتحيله إلى هيكل عظمي لا نبض فيه ولا حياة، إن هؤلاء النقاد يخلطون بين الموضوع والمضمون، وإني لأعجب كيف نبيح لأنفسنا أن نتحدث عن الهيكل العاري الميت المتبقي من العمل نفسه][٢]

لأن المقالات التي تنضوي تحت لواء الشرح متماثلة، كما أشرنا، فإننا سنقتصر على مقال واحد لسيد قطب. والحقيقة أن هذا الناقد هو أول من نبّه بشكل فعلي إلى موهبة نجيب محفوظ كروائي، وقد أشار في أثناء دراسته للقاهرة الجديدة إلى أنه [كان على النقد اليقظ – لولا غفلة النقد في مصر – أن يكشف أن أعمال نجيب محفوظ هي نقطة البدء الحقيقية في ابداع رواية قصصية عربية أصيلة.][٣] وبخلاف هذه «النبوءة» فإننا نجد في مقاله كل الصفات التي ذكرناها آنفاً من مدح ولغة انشائية، وتلخيص، وكلام عام.

فالقاهرة الجديدة {هي قصة المجتمع المصري الحديث، ومايضطرب في كيانه من عوامل، ومايصطدم في أعماقه من اتجاهات. قصة الصراع بين الروح والمادة، بين العقائد الدينية والخلقية والاجتماعية والعلمية، بين الفضيلة والرذيلة، بين الغنى والفقر، بين الحب والمال...}[٤] ويقوم بتلخيص الشخصيات الرئيسية بمقبوسات طويلة[٥] وعندما كان يعلق على امر ما فان تعليقه يأتي باهتا أشبه ما يكون بتوجيهات يمليها على الروائي، فمما يأخذه على هذه الرواية مثلاً: {لم جعل الفتى المؤمن المتدين لا تصطدم نظرياته بواقع الحياة؟ لقد اصطدم «علي طه» صاحب الايمان بالمجتمع، اصطدم في قلبه وشعوره فقد كانت هذه الفتاة التي زفّت إلى زميله هي فتاة أحلامه وموضع ايمانه الاجتماعي. ولكنه احتمل الصدمة ومضى يؤمن بالمجتمع الكبير. واصطدم محجوب صدمات شتى وجف لها واضطرب، ولكنه احتملها في سبيل ذاته المقدسة. فلم لم يصطدم أبداً «مأمون رضوان»؟}[٦] وأحياناً يقول: {هذه قسوة لا مبرر لها ولا ضرورة»}[٧] إن هذا «القول»النقدي لا يشكل إلا تدخلاً في صلب الرواية، وهذا حق للروائي ليس على الناقد أن يتدخل فيه إلا على أنه وجهة نظر ليس غير، ولا يخلو الأمر أحياناً من أن نجد عبارات تشي في ظاهرها بالعلمية، ولكنها لا تزيد في حقيقة الأمر عن كونها غامضة لبست ثوباً فضفاضاً، فهو مثلاً يجعل القيمة الانسانية جزءاً من القيمة الفنية أحياناً.[٨] وأحياناً يقول: {إن هذه الرواية... هي أصغر من قيمتها الانسانية – وتبعاً لهذا في قيمتها الفنية – من سابقتها «خان الخليلي.}[٩] وحقيقة نحن لا نعلم المقياس الذي يجعل القيمة الانسانية والفنية كبيرة عند «سيد قطب» ولابأس من الاشارة إلى أن «خان الخليلي» ليست سابقة «القاهرة الجديدة» وإنما لاحقة لها.

هذه أهم الأفكار التي حرصنا على ادراجها، والواقع أن المقال كله يسير على هذه الوتيرة.

إن آلية الشرح بشكل عام آلية غير نقدية وهي عبء على النقد عامة ومأدرجنا لها إلا لأنها موجودة وبشكل كبير على الساحة النقدية: قديمها

وحديثها، وهي تشغل حيزاً واسعاً من النقد الدائر حول روايات نجيب محفوظ بشكل خاص.

ب - *قراءة التفسير*: إن نظرة موضوعية للحركة النقدية الروائية بشكل عام «تنسف» من الذهن فكرة وجود تفسير صرف، أو تحليل صرف. ذلك أن الطموح النظري للناقد كثيراً مايتجاوز جانب الممارسة في عمله النقدي التطبيقي. إننا نستطيع أن نطرح بجرأة ماطرحه الدكتور «حميد لحمداني» بحذر، وهو أن {ممارسة النقد الأدبي ليست دائماً ممارسة خاضعة، فقط، للوعي عند الناقد، بل إن تأثير الأفكار المهيمنة سلفاً على الناقد تشده بصورة لا واعية إلى ادماج القيم في تصريحاته النظرية، خلال المقدمات التي يضعها لأعماله، وهذا يعني أن النشاط الذهني للناقد يختلف ساعة التفكير في الجوانب النظرية عنه ساعة التفسير في تطبيق المعطيات النظرية الجديدة على تحليل النصوص، فرقابة الفكر ضد تسرب القديم تكون شديدة في الحالة الأولى، بينما تضعف في الحالة الثانية.}(١٠)

إننا نتبنى هذا الطرح في حالة النقد العربي الذي نراه. وليس هذا ناتجاً عن سوء ظن بالناقد العربي، أو عدم وجود فكر منظم لديه، بقدر ماهو ناتج عن هذا الفراغ النقدي المهيمن على الساحة العربية. وهذه حقيقة لامجال لنكرانها، فالنقد العربي، في غالبه، مازال يعتمد على الطرب، والتأثير العاطفي، ومن ثم يأتي وصفاً للشعور المباشر الذي تركه هذا التأثير. أو انه يعتمد طراً على المناهج الغربية الوافدة، لا يعرف مايأخذ منها، ومايدع. ولا نعتقد بحال أننا نأتي بأمور غير مثبتة علمياً لأن هذه الأمور أصبحت في عداد المسلمات.

إن التفسير - كما سيظهر لنا - هو الشكل الأرقى للشرح، فالناقد «المفسر» ناقد على درجة معقولة من الاحاطة والشمول بموضوعه، ولكننا سرعان ماسنصاب بشيء من الاحباط لأن الأحكام النقدية ستكون سريعة وغير معللة في غير موضع. يبين الناقد «عبد الحميد القط» أن المصادفة تلعب دوراً كبيراً في «القاهرة الجديدة». {فعرض عبد الدايم، والد محجوب يتم مصادفة

وقد أوشك ابنه على الانتهاء من دراسته، ولقاء محجوب واحسان شحاته يتم بالصدفة المحضة كذلك، كما أن حضور والد محجوب وزوجة الوزير يتمّان في وقت واحد بينما الوزير واحسان في فراش الزوجية، ومحجوب حاضر في الشقة مما يضعف من البناء الروائي.}[١١] ثم نراه ينتقل إلى ترديد الآراء دون أية مناقشة فيقول: {الأستاذ غالي شكري يرى في ذلك عملاً بوليسياً وبخاصة مجيء زوجة العشيق ووالد الزوج، بينما يرى محمود أمين العالم أن المصادفة تلعب دوراً هاماً في بناء الرواية ولكنها تتخذ هنا مدلولاً رمزياً جديداً، ويرى في اللقاء غير المتوقع بين محجوب واحسان فائدة للبناء الروائي، وتلعب دوراً هاماً في صياغة الفلسفة الاجتماعية للرواية.}[١٢] ولعلنا هنا نلاحظ أمرين: الأول هو الاستشهاد برأيين متناقضين، الأول يسفّه العمل، ويجعل مثل هذا الموقف لا ينتج إلا عن رواية بوليسية رخيصة، والثاني يجعل من الموقف قمة في التكنيك الروائي، ومع هذا فالدكتور «القط» لا يبيّن أي الرأيين يتبنى بشكل صريح، ولا يبيّن لم ساق هذين الرأيين على تناقضهما. إن الرأي الذي يأتي به الناقد لا يوضع جزافاً، فغايته اما دعم لرأيه وإما أن يكون قد تبناه، وكان من المفيد والحال هذه أن يناقض هذين الرأيين، ويدلي برأيه حولهما، ولكن عرض الأمر بهذه الطريقة أشبه بعرض «العضلات الثقافية» التي تشير من طرف خفي إلى اطلاع الباحث على عدد كبير من الآراء والمامه بجوانب موضوعه الذي يكتب.

الأمر الآخر الذي نراه هو عدم تمييز الدكتور «القط» بين المصادفة وبين الخديعة، فلو سلمنا جدلاً بأن مرض والد محجوب كان مصادفة، وهو شيء يحدث طالما أن الرجل كان على أبواب الاحالة على «المعاش» ولو سلمنا أيضاً بأن لقاء محجوب واحسان شحاته هو مصادفة، فإننا نرى أن مجيء الوالد وزوجة الوزير في وقت واحد بينما كان الوزير في فراش احسان شحاته ليس مصادفة وإنما صدر بتدبير من الاخشيدي كاتم أسرار الوزير الذي اتبع سياسة «عليّ وعلى أعدائي» بعد أن انهارت مصالحه وبدأ محجوب يأخذ مكانه رويداً رويداً. إننا نقول إن هذا الحدث ليس مصادفة لأن موعد زيارة الوزير إلى

احسان شحاتة معلوم بالدقيقة، ومن هنا، فإن حضور زوج الوزير لتتأكد من خيانة زوجها أمر وارد، وكذلك مجيء الأب القروي الذي يخبره الاخشيدي (ابن قريته) بأن ابنه قد تزوج دون علمه وهذا أمر كبير بحد ذاته، وأن زوجة ابنه تخونه برضاه مع شخص آخر وفي وقت معلوم، وهذا أمر أكبر بكثير. وفي العموم إن الناقد يعرج بشكل سريع على رأي «العالم» ليبيّن لنا أنه معه بوضع كلمة «وفي رأيي» ان {تلك المصادفة تمثل وجهاً من وجوه القدرية للرواية.}[١٣] ولا نرى بحال أن هذا الرأي كاف لأنه، كما هو واضح، بعيد عن التعليل. ومع هذا، فإن للدكتور «القط» رأيين على جانب كبير من الأهمية، الأول هو أن الرواية تمثل {فكرة يعبر عنها نجيب محفوظ في أكثر من رواية، وهي أن الفقر أساس المفاسد الاجتماعية جميعاً. وأن انعدام العدل الاجتماعي ووجود الفساد متضافرين، يدعمان هذه المفاسد.}[١٤] إن هذا الرأي يبلور ملمحاً مهماً يشكل عماد الرواية عند نجيب محفوظ، وهو واحد من أهم الأسس التي تكوّن الرواية عنده. الرأي الثاني أن هذه الرواية ربما كانت صدى لما تعانيه مصر في زمن الحرب العالمية الثانية من شظف العيش، ومن تدهور أخلاقي ودعارة وفساد سياسي، يحرص المؤلف على تصويرها في روايته.[١٥] ولا يخفى ما لهذا الرأي من أهمية، فهو يثير ذهن القارئ، ويجعله ينشط في التغلغل إلى عالم الرواية بشكل أكثر عمقاً. ولكن، تظل هذه الآراء – على أهميتها – غير كافية، فهي لا تغوص بشكل عميق إلى الرواية، ولا تتعرض لتقنياتها على نحو مافعل عبد السلام الشاذلي الذي أشار إلى أن هذه الرواية تعاني من بعض المشاكل في طريقة معالجتها لشخصية المثقفين فيها، ومن أهم هذه المشاكل كتابتها بطريقة «العارف بكل شيء» "omniscient" فهذه الطريقة في رأيه لم تساعد على تجسيد الشخصيات الأخرى: «علي طه» و«مأمون رضوان» تجسيداً درامياً متطوراً فقد {اقتصر الكاتب في تشخيصه للملامح النفسية والفكرية لهما على تقديم هذه الأبعاد الفكرية بطريقة تقريرية في الغالب الأعم وذلك في الفصول الأولى للرواية من ناحية، وإلى تأجيل المواجهة بين «علي طه» و«مأمون رضوان» لنهاية الفصل

الأخير بالرواية من ناحية أخرى.](١٦) إن استشهادنا بهذا الرأي لا يعني أننا معه، بقدر مايعني أن الناقد الشاذلي حاول أن يغوص إلى داخل الشخصيات، ويستنتج أن شخصيتي «علي طه ومأمون رضوان» لم تعالجا بالطريقة التي عولجت بها الشخصية البطلة. إلا أننا نقول أنه لا توجد أية علاقة لاستعمال طريقة «العارف بكل شيء» بمجيء هاتين الشخصيتين غير مجسدتين للملامح النفسية والفكرية بطريقة تحليلية عميقة، بدليل أن شخصية «محجوب عبد الدايم» وهي مسرودة بالطريقة نفسها، قد أتت باعتراف الشاذلي نفسه مستوفية للعمق اللازم، والقضية في رأينا، لا تتعدى كونها شخصية بطلة، وأخرى ثانوية. إن نجيب محفوظ يوجّه إلى «محجوب» باعتباره بطلاً للرواية، كل أنواع الاضاءة التي يمتلكها، وكذلك يفعل مع شخصياته الرئيسية الأخرى، فهو يقسو عليها [ويرهقها بالمظالم، ويلهب ظهرها دائماً بسوطه، وذلك كي يبين أثر المجتمع القاسي عليها، وعدوان الطبقات بعضها على بعض، وهو لا يكتفي بهذه المداعبة المضة بل كثيراً مايقودها إلى الانتحار أو الانهزام التراجيدي من الحياة بسهولة ويسر.](١٧) أما شخصيتا «مأمون رضوان وعلي طه» فهما ثانويتان، ووظيفتيهما تختلف اختلافاً جذرياً عن الشخصية الأولى، ومع هذا، فهو لا يهملهما، فالشخصيات الثانوية عند نجيب محفوظ وبشكل عام تشغل [دوراً هاماً في توضيح القصة، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، وتوجه الحبكة والأحداث، بحيث تلقي ضوءاً كاشفاً على الشخصيات الرئيسية.](١٨) ومن هذه النقطة بالذات لا يصح أن نطالب الروائي بأن تكون شخصياته متساوية، فهذا مايحمّل الرواية أعباء تنأى عن حملها.

وهكذا تبين لنا أن البنى الناظمة للتفسير النقدي الذي تناول هذه الرواية قد أظهر أن فيه شيئاً من اللمسات الابداعية التي تتجاوز البنية المدروسة، وهذه الآلية تستعين ببعض المؤثرات الخارجية التي تساهم في ايضاح النص، ومع هذا، فإن الدراسة التفسيرية، بالشكل النظري لها، محدودة النتائج، لا تضيء النص بالشكل الأمثل، وتبقى في اطارها العام، ضمن حدود القراءة الانطباعية المتسلحة ببعض المفاهيم التي تحمي الناقد من الوقوع في السطحية.

٢ - «*القاهرة الجديدة*» *والنقد الاسقاطي*:

لعل التعريف الأكثر تحديداً وطرافة للاسقاط هو ذلك الذي طرحه «يونغ» عندما قال: {هو هذه الظاهرة الفريدة التي يخلع بها المرء مضموناً من حياته الداخلية على شيء أو كائن في العالم الخارجي.}[١٩] ويجعله لا يقل أهمية عن الادراك، مفسراً ذلك بأنه اذا كان {الادراك هو مايتلقاه الانسان من العالم الخارجي عن طريق الحواس، كان الاسقاط هو مايخلعه على العالم من سرابات وأوهام داخلية تعترض سبيل الادراك حتى ليفسد الشيء المدرك، ويعدل منه، ويبدل فيه، لا بل يزيله لكي يحل محله الشيء المضفى.}[٢٠]

لقد أعطى الاسقاط أكثر من اسم، كالنقد المهرب، أو القراءة المنغلقة... ولكن هذه التسميات كلها كانت تؤدي إلى نتيجة واحدة مفادها أنه لا يتعامل مع النص الأدبي بشكل ايجابي، والناقد المسقط يدمّر الوجود المستقل للنص، ويحوله إلى «واجهة» لعرض أفكاره السياسية أو الاجتماعية أو الدينية أو حتى الثقافية، ويصبح {النقد أشبه بعمليات انطباعية تبدأ بالحديث عن أثر العمل في النفس و[تمر بعلمية انتزاع لمجموعة من الأفكار تعزل بعيداً عن النص، وتنتهي بالحديث عن أحلام سياسية أو اعتقادية تمكننامن التعرف إلى الناقد وليس النص.}[٢١] ولعله يحق للقارئ أن يتساءل عن سبب وجود هذه الفعالية النقدية أساساً، طالما أنها سلبية، باجماع النقاد. والواقع أنه لا مناص من أن الأدب هو أرض الايديولوجية، والرواية تحديداً، هي كتابة متعدية تسعى إلى غاية خارجها على عكس الشعر ذي البعد الكلامي «اللازم»، والروائي عادة {لا ينقي خطاباته من نواياه، ومن نبرات الآخرين، ولا يقتل أجنّة التعدد اللساني والاجتماعي ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية، وطرائق الكلام، وتلك الشخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها، وإنما يرتب جميع تلك الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية لعمله الأدبي ولمركز نواياه الشخصية.}[٢٢] فليس هناك من رواية لا تخاطب أحداً، بل إن بعض النقاد جعلها تقوم {بدور الكاهن المعرّف، والمشرف

السياسي، وخادمة الأطفال، وصحفي الوقائع اليومية، والرائد، ومعلم الفلسفة السرية...)[٢٣]

وإذا كانت هذه مسوغات وجود اسقاط نقدي حول الرواية بشكل عام، فما هي مسوغات وجود اسقاط نقدي حول روايات نجيب محفوظ؟ لا شك أن نجيب محفوظ من حيث المكانة، يحتل موقعاً هاماً بين الروائيين العرب، وهذا الموقع، في رأينا، دفع أغلب التيارات «الفكرية» إلى تبنّيه، وانطاقه عنها كجزء من صراعها السياسي، ولذلك سنرى نجيب محفوظ عند بعض النقاد كاتب الاشتراكية الأول الذي وقف حياته وانتاجه الروائي لمناصرتها، كما سنراه عند نقاد آخرين كاتب الاسلام الأول الذي وجد في الانتساب إلى الله الخلاص الأول والأخير للبشرية. وواضح أن كل ناقد أو اتجاه إنما يبحث عن فكره نفسه في روايات هذا الروائي أما النقاد الذين يقفون في الجانب الثاني، والذين يتخذون من الهجوم عليه مبدءاً، فلأنهم وضعوا أنفسهم في الجانب المقابل ليس غير. وفي العموم، صار بامكاننا أن نضع خارطة أولية تبين لنا كيف تعامل النقاد مع روايات نجيب محفوظ، وللأمانة، فإن الدكتور جابر عصفور هو أول من وضع الخطوط الأولية لهذه الخارطة.[٢٤] وقد لاحظ أن الاسقاط يبدأ من اللحظة التي يسطح فيها الناقد العلاقة بين الدال والمدلول، وعندما يخلط بين ثراء الدلالة وفقر المقصد، فيتحول هذا النقد إلى «وثيقة فكرية تصبح دليلاً على مقاصد نجيب محفوظ»، وهذه الوثيقة بالطبع قد تدينه وقد تبرئه، ويصبح عمل الناقد شغلاً على أفكار نجيب محفوظ من وجهة نظر الناقد بعد أن يترك النص الأدبي جانباً. والمشكلة تكمن في أن بعض النقاد يأخذون عبارات محددة لبعض الشخصيات، فتصبح هذه العبارات – كما سيتضح معنا – الدستور الذي التزمه الروائي منذ بدأ يكتب، وبطبيعة الحال، فإن أمثال هذه العبارات، كما أسلفنا، ستجيّر من قبل كل ناقد وفقاً لانتمائه، وهنا سنقف أمام تذبذبات لا حصر لها، لأننا سنجد من يدين نجيب محفوظ على الصعيد السياسي مثلاً، ويقول انه كاتب البرجوازية الصغيرة، وليس المعبر عن القوى الاجتماعية

الجديدة وهو لذلك {يسجل مأساة طبقته، ولكنه لا يرى أبعد منها.} [٢٥] بل سنجد من يقول إن نجيب محفوظ {يرى العالم رؤية ميكانيكية تثبت العالم في قوانين ثابتة، وتزعم أنها تستطيع فهمه عن طريق اكتشاف هذه القوانين} ولذلك فهو {يضرب في السطح لا في الجوهر} و{بدلاً من رصد الحركة وتناقضها المضطرد لم يحاول وضع السؤال في صيغته الصحيحة، أو صيغته الممكنة، فبدلاً من كيف؟ يضع لماذا} وهذا كله يؤدي إلى وجود {بقايا-الفكر البرجوازي} في شخصياته الروائية، والفكر البروجوازي يتخيل الفكر بمعزل عن العلم، والعلم بمعزل عن الفكر، ويتخيل الاثنين بمعزل عن الانسان، والجميع بمعزل عن ظروف حضارية معينة.[٢٦]

وعلى الطرف المقابل نجد من النقاد من يناقض هذه الأقوال جملة وتفصيلاً، وعندما يصبح نجيب محفوظ من أفضل الكتاب الذين كتبوا عن الطبقة الوسطى وأقدرهم تعبيراً عن مشاكلها عند بعضهم.[٢٧] بل إن نجيب محفوظ قد أدرك بوعي ذكي طبيعة الطبقة الوسطى وحقيقة ظروفها الحضارية والتاريخية، وطبيعة القوى الاجتماعية وصراعاتها، وحركتها التطورية في المجتمع المصري مما ساعدنا على تقدير الظواهر الاجتماعية تقديراً سليماً.[٢٨] ولا ننسى أن أعمال نجيب محفوظ وفقاً لكل ما مر معنا من هذه القيم الايجابية {ينطوي على مدلول تقدمي كبير في مجتمع شرقي أخذت الاتكالية فيه أبعاداً لا معقولة.}[٢٩] وبالتالي فإن نصوصه مقدمات للمذهب الانساني، وهنا يكمن الدور الهام الذي أسهم في تأسيس المجتمع الديموقراطي التقدمي {في مجتمع شرقي غيبي لم يعرف ثورة ديمقراطية جذرية تضع الانسان في مركز الكون والوجود وحركة التاريخ.}[٣٠] ولا شك أننا حتى في هذا المنحى يمكن أن نجد تعارضاً، وليس علينا أن نفاجأ إذا رأينا ناقداً ينقله من مسار المذهب الانساني المقابل له: {إن مسارك السياسي من الوفد إلى الماركسية.}[٣١] وعلى المستوى ليقول – المستوى الديني – سنجد من يجعله يرى في الانتساب إلى الله {الحل الممكن

والمقدور للانسان في التغلب على طلاسم لم يجد لها حلاً.}(٣٢) وسنجد منهم من يكفرونه ويجعلونه ملحداً مرتداً عن الاسلام، وهكذا دواليك، ففي كل مرة تصيب عدوى النص صاحب النص، فيغدو نجيب محفوظ مثالياً مرة، ومادياً مرة، ورجعياً مرة أخرى {ثم تتحول المثالية إلى مذهب إنساني، واشتراكية صوفية من ناحية ثم تتحول المادية إلى اشتراكية علمية، وماركسية من ناحية ثانية وتتجلى التقدمية – بعد ذلك – في الكشف عن تناقضات طبقة وتظهر الرجعية قرينة لنفس السبب، ولا شيء بعد ذلك – أو في أثناء ذلك، سوى فوضى الاسقاط... وبغض النظر عن التضاد الايديولوجي الظاهر بين البحث عن «قضايا البرجوازية الصغيرة» والبحث عن «القيم الروحية» فإن البحثين وجهان لعملة واحدة هي «الاستنطاق» وبقدر ماتدمر هذه العملية الاستقلال المتميز لنصوص نجيب محفوظ فإنها تعرضها للتشويه، وتفقدها أخصّ مافيها، وهو طبيعتها الأدبية.}(٣٣)

بعد هذا التعريج النظري على أكثر ملامح الاسقاط التي تبلورت حول روايات نجيب محفوظ عامة، صار يمكننا أن نخوض، عميقاً، في الاسقاط النقدي الذي خصّ رواية «القاهرة الجديدة».

أ – *الاسقاط الديني*: نقصد بالاسقاط الديني ذلك النقد الذي ينطلق من أساس ديني، سواء كان هذا النقد يحاول جرّ نجيب محفوظ إلى الخط الاسلامي، أو كان يحاول تكفيره واخراجه عن هذا الخط. من الطبيعي أن يكون للدين دور كبير جداً في مجتمع يسنّ قوانين حياته منه. ومن الطبيعي أن تقويم رجل أو عمل أو أي شيء، في مجتمع لاهوتي كالذي ذكرنا، إنما يعتمد كثيراً على قربه أو بعده من القيم الدينية المغروسة في الصدور منذ قديم الزمان، ولذلك فإن التفات الروائي نجيب محفوظ إلى هذا الجانب – سلباً أم ايجاباً – ليس بمستغرب، وكذلك فإن وجود اسقاط نقدي حول أعمال هذا الروائي هو أمر مشروع، ولكن من الجور أن يقصر بعض النقاد كل جهدهم حول هذا المحور، لا يرون غيره، على الرغم من اعترافهم بعظمة هذا الأديب واتساع أفقه، وتنوع موضوعاته، وكثرة أعماله.

الدكتور محمود موعد يرى أن «القراءة المحايدة» لأعمال نجيب محفوظ تكشف عن [شغل الدين المحور الأساسي لرواياته وقصصه القصيرة، كلياً أو جزئياً ليس في رسم الشخصيات ومواقفها فحسب، وإنما في بناء العمل الفني واختيار الفضاء الراوي له.}(٣٤) ونراه يصر دائماً على هذه الفكرة لأننا نلتقي عند هذا الروائي أشكالاً مختلفة للدين [ولكن هذه الأشكال إما أن تكون ذات وجه ايجابي فعال، أو وجه سلبي معوق مع ملاحظة أنه قد يتداخل هذان الوجهان، ويختلف النظر إليهما من اتجاه معين أو طبقة معينة، ومن رجل الشارع أو المثقف.}(٣٥) وهذا في رأينا، نوع من الدفاع المسبق عن الآراء التي قد تبدو متناقضة، وفي كل الأحوال، فإن موقع الشخصية، وحجمها، وأبعادها، يتحدد عند الدكتور «موعد» [بعلاقتها بالدين سواء أكان ذلك في حال القبول له أو الرفض أو التمرد.}(٣٦) كذلك نلاحظ الناقد محمد حسن عبد الله ينفي في مقدمة كتابه عن نجيب محفوظ، وفي الخاتمة جرّ نجيب محفوظ إلى قائمة الروائيين الاسلاميين، إلا أن كتابه كله قد خصص لتحقيق هذه الغاية، وقد لاحظ أحد النقاد هذا الأمر فقال: [إن الناقد – محمد حسن عبد الله – يسعى بكل ماأوتي من وسائل نقدية لأن يضع نجيب محفوظ في مصاف الكتاب الاسلاميين دون أن تكون لدى نجيب القدرة – قل الرغبة – في أن يكون منهم.}(٣٧) ولعل اللافت للنظر، هذه الألفاظ التي كان يستعملها في طيات كتابه، والتي تعود كلها للمعجم الديني الصرف، مثل: «منحط الأخلاق، منحط الغرائز، اللمسة الروحية، الضمير، عالم الروح والمعجزات، العرض، الشرف...» ومنذ البدء يحاول الناقد أن يسوغ للقارئ ايثاره ظاهرة جزئية هي الاسلامية والروحية،(٣٨) وقد أدرك أنه عزلها عن الرؤية الشاملة لأدبه، ولذلك قال إن [هذا لا يمنع الناقد أن يختار جانباً من جوانبه، ويؤثره بالحديث لأهميته، أو وضوحه أو خفائه! والناقد لا يتخلى بمثل هذه الظروف عن دوره الأساسي وهو الكشف عن جماليات العمل الفني وقيمه، وتوثيق الصلة بين القارئ وهذا العمل.}(٣٩) وليس من قبيل استباق

الأحداث أن نقول ان أمثال هذه الدراسات كانت تبغي توثيق الصلة أو قطعها مع الكاتب لا مع العمل كما سنلاحظ لاحقاً.

من خلال ما مرّ معنا صار يمكننا أن نتكهن كيف تناول الناقد محمد حسن عبد الله - النموذج الذي سنعتمده - رواية «القاهرة الجديدة»، فلا مناص من أن شخصية «عبدالمنعم» المتدينة والثانوية، إذا ماقيست إلى شخصية محجوب، ستأخذ المكان الأول فيه، وستليها، من حيث الأهمية، شخصية «علي طه» اليساري، لأنها وفقاً لانتمائها ستدخل في حوار مباشر معها. أما شخصية «محجوب عبد الدايم» الرئيسية فإن حركتها ستكتسب من هاتين الشخصيتين. ولا يأخذ الناقد على «عبد المنعم الشاب المسلم» سوى فردانيته، وبعده عن العمل الجماعي المنظم!![٤٠] فقد كان أولى لو انتسب إلى جماعة الاخوان المسلمين وناضل ضمن صفوفها، ونحن، وإن كنا نشجب هذه الرؤية، إلا أننا لن نلوم الناقد كثيراً، ذلك أننا في الطرف المقابل (الاسقاط الماركسي) سنجد من لا يرى في الرواية سوى «علي طه» اليساري... والمهم أن الناقد سيتقاذفنا باسقاطاته التي ستجيّر كل شيء في الرواية لصالح الفكرة التي انطلق منها مسبقاً. بل إن تعاطفه مع الشخصية اليسارية (علي طه) يكمن في أنه انطلق من مكة [ولكنه لم يصل إلى موسكو، وهذا سر أخلاقياته الخاصة][٤١] وفي أثناء رده على الناقد غالي شكري نلاحظ أنه يعلن الحرب عليه لمجرد نعته مأمون رضوان بأنه ذو ثقافة صفراء.[٤٢] ويرى أن هذا التعبير [له ايحاء المرض والانحراف والانحصار وضيق الأفق][٤٣] والواقع أن هذا الفهم الخاطئ جعله ينفعل ويخرج عن حدود النقد الأدبي.[٤٤] ومانراه هو أن الثقافة الصفراء تنتج عن قراءة الكتب الصفراء، ولفظ «الكتب الصفراء» هو كناية تطلق على المخطوطات والكتب القديمة التي يتحول فيها لون الورق، نتيجة لتقادم الزمن، إلى أصفر، ومن الطبيعي أن تكون كتب التراث عموماً «الديني وغير الديني»، كتباً صفراء وفقاً لهذا المفهوم، وهذا بدوره لا يسيء إلى «مأمون رضوان» ذي الثقافة الدينية المعلنة.

صار بامكاننا الآن أن نوجز مآخذنا على الاسقاط الديني، بما يلي:

١ – هذا النوع من النقد يتعامل مع الرواية من خلال الموضوع الديني، ولو كان ثمة موضوعات أكثر أهمية، أي أن مايهمه هو الشخصية الدينية التي يتعاطف الناقد معها تعاطفاً مطلقاً، والشخصية التي لها علاقة مباشرة معها «الملحدة والضالة.»، ولو أدى الأمر إلى اهمال نصف العمل.

٢ – وجود الشخصية المؤمنة دليل توازن وقوة في الرواية، لأن لها دور الرد على الشخصيات الملحدة، مع ملاحظة هامة هي: إن لم تكن هناك سوى شخصية ملحدة سقطت الرواية، وقام الناقد نفسه بالرد عليها.[٤٥]

٣ – الشخصية الدينية – مهما كانت ثانوية – هي الشخصية الرئيسية عند هذا الناقد.

٤ – اللغة النقدية أقرب ماتكون إلى الوعظ والارشاد والتنبيه، وحتى الكلمات المستعملة – نقدياً – تدور في فلك المعجم الأصولي الديني، (منافقون، مأجورون، فتوى، مؤامرة اليسار، الزيغ، الاباحية،..)

٥ – أخيراً، يهمل الاسقاط الديني أهم واجب على النقد الأدبي، وهو النظر إلى فنيات الرواية، التي لولاها، مادخلت الرواية أصلاً هذا الجنس الأدبي.

إننا في نهاية كلامنا على الاسقاط الديني، نحب أن نؤكد أن كل ماوقع تحت هذا العنوان من نقد، إنما هو تكرار لهذا النموذج الذي أتينا عليه، فهل سيكون الاسقاط الماركسي خيراً منه؟

ب – *الاسقاط الماركسي*: لعل من نافلة القول أن هذا النوع من الاسقاط النقدي هو نقيض النوع الأول الذي مر معنا، بل يمكننا القول أن التصادم قديم بين الاثنين، وكما أن الناقد الديني يطلب من النص أولويات لا غنى عنها، فإن الناقد الماركسي يطلب من النص نفسه أولويات أخرى مناقضة في طبيعتها للأولى، وفوضى الاسقاط تبرز كأوضح مايكون إذا ماتنافس ناقدان على نص أدبي واحد، وبخاصة إذا كان كاتب النص قد حقق شهرة تجعل من

تبنيه من قبل فئة معنية كسباً لها، فترى الناقد الأول يزين لك هذه الشخصية التي يراها محققة لمعتقداته، والثاني يحاول أن يزين الشخصية الثانية، المناقضة للأولى، وفوضى الاسقاط تتجلى إذا كانت الشخصيتان ثانويتين، وهذا ماظهر لنا، وسيظهر، فإذا كان الناقد الديني قد ركّز على شخصية «مأمون رضوان» في «القاهرة الجديدة» فإن نقيضه سيركز على شخصية «علي طه» وكلاهما كما هو معروف دون شخصية «محجوب عبد الدايم» أهمية. ولا ننسى أن النقاد الماركسيين نوعان، كما أشرنا سابقاً: نوع نقم على الروائي باعتباره ممثل البرجوازية الصغيرة، ونوع تبنى الروائي على أنه أحد الماركسيين الأصلاء...

في كتاب «في الثقافة المصرية» تناول الناقد «عبد العظيم أنيس» رواية «القاهرة الجديدة»، وبدأ بشخصية «محجوب عبد الدايم» على الشكل التالي: [في «فضيحة في القاهرة»[٤٦] نجد «محجوب» الشخصية الأولى فيها: طالباً جامعياً فقيراً ينحدر من أسرة متواضعة، أبوه موظف بسيط أصابه الشلل، وابنه في المرحلة النهائية من التعليم الجامعي. والجامعة حينذاك تموج بكل الأفكار: أفكار الذين يؤمنون بأنه لا حل لمشكلة مصر إلا بطرد الأجنبي، وقيام أفكار تحارب الخرافة بالعلم، والفردية بالايمان بالمجتمع. وأفكار الذين بحثوا عن حلّ في الدين، وأنكروا ماتسميه نحن بالقضية الوطنية، ونادوا بما أسموه هم القضية الاسلامية، ولكن محجوب لا يحاول أن يتخذ موقفاً من كل هذا، بل يستغرق حياته كلها في البحث عن الوظيفة إلى أن يكون قواداً...][٤٧] بهذا القدر البسيط يتناول الناقد الشخصية الرئيسية في الرواية، وكما هو واضح فإن اقترابه من هذه الشخصية اقتراب خارجي الغاية منه الوصول إلى القضية الرئيسية، وهي أن نجيب محفوظ كاتب البرجوازية، ومن هنا فإن شخصية «علي طه» اليسارية لا يمكن أن تروق له، ذلك أن مفهوم نجيب محفوظ [عن الحياة والاشتراكية والقضايا الوطنية كقضية المعاهدة والدستور، هي التي قضت على علي طه في الرواية وقدمته لنا في هذه الألوان الباهتة الميتة.][٤٨] وفي ضوء هذه المعطيات، فإن الناقد يرفض هذه الرواية المأساوية، لأنه لا يرى في القاهرة

الجديدة إلا [قاهرة الأفاقين والقوادين والمنافقين والوزراء المرتشين، والحقيقة أن نجيب محفوظ لم يعكس لنا أساساً إلا جانباً من القاهرة الجديدة، أما جوانبها الأخرى المتمثلة في مظاهرات الطلاب السياسية واضرابات العمال النقابية، فلن تجد لها أثراً يذكر عنده.](٤٩) لقد أصبح واضحاً شكل الرواية الذي يطلبه الناقد، فيجب على الرواية أن تكون تعليمية، تزرع الأفكار الماركسية «الطليعية» في عقول المجتمع، وعلى هذه الرواية أن تظهر نضال العمال والفلاحين في سبيل تحقيق مصالحهم، وإلا، فالرواية غير مقبولة. إن المقياس لا يجوز أن يكون بهذا الشكل، فالناقد «أنيس» لم يتعرض لفنيات الرواية، وكل همه انحصر في ابراز عيوب «محفوظ» هذا البرجوازي الصغير.

إن نقد «أنيس» في كتابه «في الثقافة المصرية»، وعلى الرغم من الآراء الانسانية التي يحتويها، لدليل قوي على الاسقاط النقدي بالمفهوم الذي أسسناه في البداية، ولا شك أننا نقدر ريادته فهو من أوائل النقاد الذين اعتنقوا الماركسية مبدءاً يوم كانت في ذلك الوقت كفراً، وخروجاً على الجماعة.

الناقد الثاني الذي أولى هذه الرواية، من خلال شخصية علي طه تحديداً، اهتماماً كبيراً هو «أحمد محمد عطية»، وهذا الناقد، في رأينا، متعاطف مع نجيب محفوظ تعاطف التلميذ مع أستاذه، يظهر هذا بوضوح من خلال الاهداء الذي وجهه إلى نجيب محفوظ، ونحن لا نثبت هذا الكلام من قبيل الادانة، بل لنقول إن هذا التعاطف قد جعل كلام الناقد، في غير موضع، بعيداً عن الدقة. فلنستمع إليه يقول: إن {البطل الثوري لم يولد قط في الأدب العربي الحديث، وفي الرواية المصرية على وجه الخصوص، إلا على يد نجيب محفوظ، وبطله «علي طه» في القاهرة الجديدة، إن صيحات علي طه في القاهرة الجديدة من صميم العمل الثوري.](٥٠) وهذا الكلام «الكبير» سرعان ماسينسحب منه الناقد تدريجياً، لأنه في موضع آخر يقول: {إن الثوري في القاهرة الجديدة، وفي أدب نجيب محفوظ عموماً، بورجوازي متوسط وليس بروليتاريا.. علي طه مثلاً في القاهرة الجديدة شاب أنيق، يرتدي ملابس كاملة، دائماً يعيش حياة سعيدة أو

يمكن أن نقول إنها سهلة معبدة...}(٥١) وهذا الكلام - كما نلاحظ - يسحب أول صفة ايجابية من صفات الثوري، ذلك أنه ليس من «البروليتاريا» بحسب تعبير الناقد، أي أنه لا يمتلك المعاناة الحقيقية التي تجعل منه ثورياً ذا موقف ثابت. والناقد لا يكتفي بهذا ولكنه يسجل انسحاباً آخر عندما يقول: {نلاحظ أن نجيب محفوظ تناول البطل الثوري تناولاً سطحياً، فهو موصوف في الغالب من الخارج وليس من الداخل، وتصوير حياة البطل الثوري في أدب نجيب محفوظ كحياة ناقصة وسطحية يوحي بعدم خبرته بعالم البطل الثوري.}(٥٢) ولو تركنا كل هذا الكلام، وعدنا إلى تنظيم الأفكار بطريقة أخرى لرأينا الناقد في مكان آخر يقول: {إن سخط الثوري يقوده إلى العمل الثوري المنظم.}(٥٣) وعلي طه باعتراف الناقد لم يكتسب صفة الثوري المنظم، فهو رجل «سلبي» تسقط عنه صفة القيادة والبطولة وينتظر من غيره أن يقوده إلى النشاط الثوري المنظم.(٥٤)

ألا يحق لنا بعد كل هذا أن نطالب بسحب صفة «الثوري» أصلاً عن هذه الشخصية؟ إن علي طه كما يتراءى لنا شاب «ثورجي» لا «ثوري» وإلا مارأيناه بهذا القدر من السطحية، ولما اكتفى بالتنظير ورفع الشعارات التي تشبه نصيحة المتظاهرين من أجل الخبز، بأكل الكعك. وقد لاحظ الدكتور رجاء عيد أن الناقد قد بالغ بجعل علي طه أول ثوري، ولذلك بيّن أن وجهة نظره تختلف عن نظرة الناقد لأن هذا الثوري يمثل له {التذبذب والتقوقع والوقوف في منتصف الطريق، ينتظر من يرشده إلى طريق الثورية، وقد يكون الطريق خاطئاً إلا أنه سرعان مايندفع فيه، أي أن هذا الثوري يمثل موقفاً يخلو من ثورية في الحقيقة، إذ يظل متسكعاً في طرقات الأفكار، ولا يعرف مستقراً، فسرعان ماتنتهي ثوريته إلى التخبط النفسي، والانصياع إلى أفكار تتناقض بين النزعة الدينية المتطرفة إلى أحضان الفلسفة المادية، بحسب أنها خلاصه الثوري، ثم الحيرة النفسية والرفض، مجرد الرفض لكل نظام، أملاً في نظام يحلم بتحقيقه.}(٥٥)

آخر ناقد سنقف عنده هو «غالي شكري» ومايهمنا هو أن الناقد يشعر كغيره بهشاشة الشخصية اليسارية في هذه الرواية، يقول: {يفتقد القارئ منذ البداية ماهية الصراع بين اليمين واليسار، وبينهما وبين الواقع، فلا نستشعر جوهر اليسار الذي يمثله علي طه... كما أننا لا ندرك نوعية اليمين الذي يمثله مأمون رضوان...}[٥٦] والنظرة الموضوعية التي يتمتع بها الناقد تجعله يضع كل شخصية في موقعها الحقيقي، لأن كلاً من مأمون رضوان وعلي طه لا يمثل الكثرة الغالبة في مجتمعنا، {فالأول يمثل الماضي الذاهب وإن كان موغلاً في التطرف، والثاني يومىء إلى المستقبل رغم ضعف بنيته. أما محجوب فيمثل السواد الغالب على حياتنا في ذلك الوقت، إنه يرى العلاقة الاجتماعية – في مختلف صورها – سلعة تباع وتشترى، وربما كانت لديه المرأة أرخص السلع. ولا شك أن روعة الفنان تركزت في دلالتين: أولاهما هذا التوازي المحكم بين التدهور الخلقي والفساد السياسي والقحط الاقتصادي، فقد أبرز الخيط القوي الذي يصلها جميعاً. والدلالة الثانية هي الموضوعية التي تسلط الأضواء على الشخوص والأحداث بنسب متساوية – حسب الضرورة الفنية – ومع ذلك تعثر على موقف الفنان من الأثر العام للعمل الفني.}[٥٧] إن الناقد قد اكتشف العلاقة بين كل من التدهور الخلقي والفساد السياسي والقحط الاقتصادي، وهذا مالم يقف عنده أحد من النقاد الماركسيين الذين لم ينظروا إلى «القاهرة الجديدة» إلا من خلال شخصية علي طه التي كانوا يريدونها ماركسية غير منقوصة. وقد اختلف الناقد أيضاً مع عبد العظيم أنيس الذي طالب بقاهرة نظيفة توازي قاهرة الفساد والرشوة، ذلك أن شخصية محجوب تمثل سواد الشعب في ذلك الوقت، ولئن بالغ الروائي في القتامة فذلك لضرورات فنية، وجميل من الناقد أن يرى ذلك عندما يقول: {البناء التراجيدي للقاهرة الجديدة بناء معماري. الضياع أرض المأساة. الزاوية الأولى في البناء هي التوازي المحكم بين الضياع الاقتصادي والضياع الاجتماعي والضياع النفسي. الزاوية الثانية هي التوازي المحكم بين القهر السياسي والفساد الاجتماعي. الزاوية الثالثة هي تشابك

العلاقة بين فئات البورجوازية المختلفة. جدران البناء القائمة على هذه الزوايا الثلاث هي الخبز والجنس والمعرفة، البناء هو مأساة الحرية، هو الحلقة الأولى من التراجيديا المصرية.}[٥٨]

ثمة أمر آخر يخالف فيه غالي شكري بقية النقاد وهو جدير بالتوقف، هذا الأمر يتعلق بالمصادفة التي جمعت أبا محجوب القادم من القرية مع زوجة الوزير في وقت واحد، مما أدى إلى الفضيحة التي أنهت الرواية، وما يهمنا أن الناقد قد رفض الفهم الساذج لهذا الحدث، وجعل هذا اللقاء بمنزلة {اللحظة القدرية التي يستوحيها الفنان من سير الأحداث فيخرج بها من المنطق والمألوف.}[٥٩] وهنا تخرج المصادفة من كونها حدثاً روائياً لتصبح مشاركة في البناء المعماري للرواية.

خلاصة القول أن النقاد الماركسيين يعتمدون على الجانب الفكري من العمل، وكثير منهم يحاكم النص الروائي من خلال فكره وحسب. ولا نظن أن صورة الاسقاط النقدي ستكتمل، مالم نسلط الضوء على القسم الثالث، وهو الاسقاط النفسي.

ج - *الاسقاط النفسي*: في البدء لابد أن ندرك أن علم النفس «جنس» والتحليل النفسي «نوع»، وهذا يعني أن التحليل النفسي ماهو إلا مدرسة من مدارس علم النفس، ومع هذا، فربما كان مصطلح «التحليل النفسي»[٦٠] المستعمل بكثرة لا يناسب إلا حالات العلاج المرضية التي يقوم بها الأطباء النفسانيون، أما عندما يتعلق الأمر بالأدب فإننا نفصل مصطلح الاسقاط النفسي. فالناقد الأدبي «النفسي» يتعامل مع الأدب من خلال الآلية التي يتعامل بها الناقد (الديني أو الماركسي) نفسها، فيحكم على النص من خلال الأفكار الجاهزة الموجودة لديه، وهي أفكار بعيدة عن «أدبية الأدب» وهذا ما أشار إليه «فرويد» نفسه في كتابه «موجز في التحليل النفسي» عندما قال: {تقدير الأثر الفني تقديراً جمالياً، وكذلك تفسير الموهبة الفنية، ليسا بواجبين يقوم بهما

التحليل النفسي.)[٦١] إن أول مايلفت انتباه المطلع على هذا المنهج هو وجود تنويعات كثيرة جداً. فلئن كانت المدارس الرئيسية الثلاث هي مدرسة «فرويد» التي تعتمد على مبدأ اللذة قانوناً وترى أن الأثر الفني أولاً إنما هو «لغة الرغبة». ومدرسة «ادلر» التي تعتمد «مركب النقص» كآلية في الابداع، ومدرسة «يونغ» التي تنفرد «باللاشعور الجمعي»، فإن التفريعات الناتجة عن هذه المدارس أكثر من أن تحصى، وهذا مايجعلنا – كمتلقين – نضيع لدى قراءتنا دراسة أدبية من هذا النوع. ولعل مرد ذلك أن (المثقفين المهتمين بالفنون والآداب والفلسفة والعلوم، والمبدعين الذين يتعاطون النقد بغير تخصص، يعتقدون واهمين أن منهج التأويل... النفسي أيسر من حيث الاستيعاب والتطبيق، رغم مايتطلبه من تراكم معرفي يفوق طاقة الفرد الواحد، لذا نجدهم يرددون السائد من الأفكار، والعادي من الآراء، وكذا المتداول من وجهات النظر الاجتماعية والنفسية دون التعمق فيما يقبسونه من أقوال العلماء والفلاسفة المختصين الخارجة عن مجال اختصاصهم، وفي حالة عدم الاقتباس، فإنهم يكتفون بترديد مايوجد في الابداع من وجهات النظر.)[٦٢]

كذلك نجد الناقد، في الغالب، لا يصرح كيف يتعامل مع النص، وضمن أي مستوى نفسي يضع دراسته، ولو كان الأمر يتعلق بواحدة من المدارس الرئيسية التي أتينا على ذكرها، لهان الأمر، ولكن التفريعات تؤدي بنا إلى مايشبه الضياع، بل إننا نجد دراسات نفسية قوامها الشرح، ولا يعرف القارئ أنها نفسية إلا من خلال تصريحات الناقد.[٦٣] وثمة دراسات أخرى قوامها استبدال عبارات النص الأدبي برموز «نفسية» لاستخراج عقد محددة من هذا النص، فيخيل للقارئ أن أمثال هذه الدراسات من أكثر أنواع الاسقاط النقدي اسقاطاً. ومع هذا، فإن الدراسات هذه لاقت، ومازالت تلاقي استحساناً في مجال الدراسات الأدبية، فهي تمد النص بأفق اضافي إن لم ينفعه، فإنه لا يضره. ولكن جدوى هذه الدراسات لا يتحقق بالشكل الأمثل إلا عندما يحقق، في رأينا، شروطاً عليه عدم التخلي عنها. منها أن يكون النص الأدبي ملائماً

للدراسة النفسية، من حيث شخصياته أو موضوعه، فمسرحية مثل «هاملت» مازالت إلى الآن تدرس ضمن هذا المنهج، وكل دراسة تزيدها غنى، بل إن شهرة هذه المسرحية زادت كثيراً بعد أن التفت إليها الدارسون النفسيون، وهذا يعني بالطبع أن هنالك أنواعاً من الأدب لا تصلح لأمثال هذه الدراسات، ولابد للقارئ الفطن أن يدرك غثاثة بعض الدراسات النفسية التي اشتغلت على روايات لا تصلح لهذا النوع من الدراسة، وهنا نفترق عن الدكتور عزّ الدين اسماعيل الذي يرى أن كل رواية لدى كل الباحثين تصلح لأن تكون مادة للدراسة النفسية.[٦٤] أمر آخر عليه أن يتحقق في الدراسة النفسية، فقد ثبت لدى كل الباحثين أن لهذا المنهج عيوباً من أهمها أنه يعامل النص الأدبي كانتاج مرضي، فالأديب هو انسان مصاب بالعصاب، وهذه الدراسات، كما أشرنا، تبتعد عن النواحي الجمالية والتذوقية،[٦٥] فغالبية النقاد يعاملون الشخصية معاملة الشخص الواقعي، بل إن بعضهم ينادي جهاراً بأن الأولى بالنقد الذي يهمه فهم الشخصية أن يتجه إلى علم النفس فهو ولاشك قد خطا خطوات متقدمة في هذا الميدان،[٦٦] وهنا خلط واضح بين الشخصية الواقعية التي هي مجموعة الخصائص والسمات المميزة لشخص ما، والشخصية الروائية التي لا تكتمل أبعادها إلا من خلال البناء الروائي ككل.

سنقتصر في هذا البحث على دراسة للناقد «سامي سويدان» حول الرواية (موضوع بحثنا) والناقد يشير إلى أنه سيحاول مساءلة الرواية عن بنيتها الدلالية من خلال اللاوعي الكامن فيها. وعملنا سيقتصر في البداية على عرض هذه الدراسة بشكل سريع، ومن ثم نحاول محاورة أهم مفارقها.

يبدأ الناقد دراسته بعنوانين أحدهما كبير والثاني صغير. الأول: المرأة والرجل/الفحولة والخصاء. والثاني: المطلع والبنية.

يعول الناقد كثيراً على مطلع الرواية الذي يتشكل عادة من الأسطر الأولى لأنه {أقرب مايكون إلى مدخل الحلم الذي يشي بالرغبة المكبوتة، تمثل مسيرة الحلم شكلاً من أشكال تحققها.}[٦٧] ويرى الناقد أن ثمة علاقة على

المستوى الدلالي للتعبير، بين [قرص الشمس في السماء، والقبة الجامعية على الأرض، بين فوق وتحت، ذكر وأنثى...][٦٨] ويلاحظ من هذه العلاقة أن القرص العلوي الذكوري ينتمي إلى القسم السفلي الأنثوي، وهذا القرص يبدو كجزء من القبة الجامعية التي تمتلكه وتسيطر عليه.[٦٩] يضاف إلى هذه العلاقة علاقة أخرى، بين الحار والبارد، فبرودة الطقس تمتص الحر الصادر عن قرص الشمس، وبعبارة أخرى، إن الأنثى تستل فحولة الذكر.[٧٠] وهذا يعني ضمن هذه العلاقة، أن الأنثى تستحوذ على القضيب كرمز ذكوري،[٧١] والقضيب هنا هو استعادة أبوية ودال مجازي على اللاوعي...[٧٢] وهذا يجعلنا ندرك ملاحظتين اضافيتين: الأولى تتعلق بقرص الشمس الذي يميل عند كبد السماء، أي أنه يمضي نحو مزيد من الوهن، والثانية ذكر كانون الثاني الذي يعلن بداية فصل الشتاء الذي يعد بمزيد من البرودة. وهذا يعني أن هذا المقطع يقدم بنية ويشير إلى خط تطورها أيضاً: إنها بنية تسيطر فيها النساء، والرجال إنما هم عناصر ملحقة بهن أشبه بالقضيب الذي يحقق لهن بتملكه رغبة الامتلاء والتحكم.[٧٣] وهذا المقطع يعكس السيطرة الأنثوية على مدار الرواية كلها، وهذه هي المهلة التي أخذ الناقد على عاتقه اثباتها، ففي المقطع التالي يدور الحديث عن فتيات الجامعة، وهذا يعني أن هناك اقحاماً أنثوياً لموقع كان إلى ذلك الوقت ذكورياً (انتصار نسائي) من جهة، اضافة إلى أن حوار الطلاب يجمعنا بجملة من الثنائيات المتضادة قائمة بين الجامعة والله، الهوى والعلم، الشهوة والأخلاق، الطبيعة والتشريع، تتجه نحو غلبة الطرف الأول على الأخير.[٧٤] بعد هذا يأخذ البحث على عاتقه، كي يؤكد ماأسسه في البداية: استحضار الصورة العامة للمرأة عبر عنوان فرعي آخر هو: فحولة النساء. فالمرأة مسيطرة في علاقاتها مع الرجل، تملك المبادرة، وتتميز بسمات فحولية بارزة، بينما يظهر الرجل خاضعاً لمشيئتها، مهدداً دائماً بالخصاء أو غياب الرجولة.[٧٥] وأولى الشخصيات التي يقف عندها الناقد هي شخصية «احسان شحاته» التي نالت

اعجاب طلاب الجامعة، واختيارها بنفسها من يعجبها رغم ارادة أهلها، والتي تبادر إلى قطع علاقتها مع الذكور وحتى علاقتها مع «قاسم بك فهمي» لا تخرج عن هذا الاطار، فهي محظية لديه، بل إنه يبدو مملوكاً أكثر مما هي مملوكته، وهي تلعب دور الأب المعيل لأسرتها، كذلك تلعب دوراً فحولياً تجاه «محجوب» الخاضع لمشيئتها أيضاً. بل إن الفضيحة التي أثارتها زوجة قاسم هي من صنع الأنثى، والأذى الذي لحق باحسان لا يقاس تجاه الأذى الذي لحق بقاسم ومحجوب.(٧٦) ويتابع الناقد بيان قوة «القضيبية» التي تتمتع بها الشخصيات النسائية في المجال - الزمكاني - مقابل خصاء الرجل، وذلك باستدعاء شخصية «اكرام نيروز» منشئة جمعية الضريرات، فهي صاحبة نفوذ واسع يمتد إلى وزارات كثيرة، وحتى الحفلة التي تقيمها يسيطر عليها الوجود النسائي.(٧٧) وهذا كله يشي بوجود موقع فحولي قضيبي للمرأة، مقابل انعدام الفحولة والخصاء لدى الرجل. بعد الانتهاء من هذا المقطع يبدأ الناقد بعنوان جديد هو: «لاوعي النص: مغامرة لبيدية». يحاول الناقد في هذا القسم عرض النص [على أنه وحدة متناقضة تتفاعل فيها «تيارات نفسية» متعددة تتألف وحدتها في النهاية، في سياق ماسبقت الاشارة إليه من خصاء يتهددها أو ينال منها، وذلك للتوصل إلى تحديد التيار أو الطرف المقصود أساساً بهذا الخطر، وماهي النتائج التي تمّت بهذا الشأن، وكيف يمكن لهذا كله أن يؤلف بنية عامة نتمكن من خلالها استقراء بنية اللاوعي التي تحكمها؟](٧٨) ثم يتوقف الناقد عند الشخصيات الرئيسية الثلاث ليجعل منها تسميات روائية للبنية النفسية، فمأمون رضوان يمثل الأنا الأعلى "super ego"، ومحجوب يمثل «الليبيدو» أو مايعرف بمنطقة «الهو» "Ed" أما علي طه فيمثل دور الأنا النفسية - الاجتماعية التي تقوم بدور الموفق بين الأنا الأعلى والليبيدو "Ego".(٧٩) ويستعرض الناقد جميع الأحداث التي تؤكد وجهة نظره، وعندما يصل إلى شخصية محجوب «الليبيدو الكامن في اللاوعي» الذي يسافر إلى بلدته «القناطر» بدلاً من الذهاب إلى لقائه بالمرأة، وذلك للاطمئنان عن أبيه المريض. يجعل الناقد هذه

الحادثة قمعاً مرتبطاً بحضور أبوي، والأب هنا، ممثل للأنا الأعلى الذي يقمع الرغبات المحرمة، وتكون مشيئة الأب هذه نوعاً من العقاب، والعقاب هنا نوع من الخصاء الذي يكمن بانتزاع المسبب الذي يتيح لمحجوب ممارسة الجنس، وهو المال.[٨٠] وهذا الحرمان يولّد كبتاً لا ينهي المشكلة، ذلك أن «الليبيدو» نفسه متحفز لبلوغ مآربه، ولانتهاز الفرصة كي يتسرب أو يتدفق لتحقيق رغباته المحرمة.[٨١] وتتم عملية تنشيط الليبيدو على يد شيطان اللاوعي ممثلاً في شخصية سالم الاخشيدي الذي يستقدم محجوب إلى حفلة اكرام نيروز، وعندما تتم الصفقة بين محجوب وقاسم، فإن قاسم هذا يحل محل الأب في تمويل محجوب، وهذا الاستبدال في الوقت نفسه {استبدال للاتجاه الذي يتطور فيه وضع الليبيدو من الخصاء المنحدر نحو الموت إلى احياء يفضي إلى النعيم.}[٨٢] وضمن هذه الأجواء يكون {الليبيدو على أحسن مايكون تألقاً وحيوية بعد فترة النضب والذبول التي عرفها في مرحلة الخصاء.}[٨٣] ولكن هذا كله لا يمر دون ثمن باهظ تدفعه الذات، وهو الثمن الذي دفعه «محجوب عبد الدايم» في نهاية الرواية. وفي نهاية الدراسة يصل الناقد إلى نتيجة مفادها: {إذا كان الاتفاق مع الشيطان في غياب الأب والأنا الأعلى قد فتح الطريق أمام الليبيدو لينطلق، والرغبة اللاواعية أن تتحقق، فإن فسخ هذا الاتفاق مع حضور الأب والأنا الأعلى سيغلق الطريق أمامها وبشكل قاطع وعنيف.}[٨٤] فخطورة الرغبة المحرمة التي «اقترفها» لا تترك سوى الموت خصاء عقوبة لها، وتتخذ هذه العقوبة شكل البتر القمعي: سحب مذكرة الترقية إلى مدير مكتب الوزير، ونقله إلى أسوان، وهذا بدوره يترتب عليه حرمانه الساحق من كل المتع التي عرفها منذ زواجه من احسان، كما أن هناك خطر انفصال الأخيرة عنه، لأنها تحتقره من جهة، ولأنها تأخذ على عاتقها اعالة أسرتها، اضافة إلى هذا المنفى الجبري الذي كان يرتعد لمجرد سماع اسمه.[٨٥]

إن هذه الدراسة التي قمنا بعرضها، هي خير مثال يجسد الاسقاط النفسي، ففيها تتكامل ملامح المدرسة الفرويدية بشكل شبه كامل. كما أن فيها

ايجابيات هذه المدرسة أيضاً، إذ أنها حققت الغاية، ووضعت يدها بلفتة ذكية، على مكمن «الرغبة» بشخصية محجوب المؤرّة التي جعلها الناقد مقابلة لليبيدو، ومع هذا، فإن لنا، كمهتمين بالنقد الأدبي، بعض وجهات النظر التي نختلف بها مع هذه الدراسة، فبعيداً عن كون هذه الدراسة قد نحّت أدبية الرواية جانباً، هناك بعض القضايا التي نراها موضوعية، ولم يعرها الناقد الاهتمام اللازم، منها:

١ – لقد بنى الناقد الدراسة كلها على المقطع الأول، وهنا لا نلوم الناقد بقدر مالوم المدرسة النفسية التي تجعل من هذا الأمر شبه قانون يحتذى، والمقطع الأول هو مقدمة انشائية، الغاية منها وضع القارئ في جوّ العمل الروائي، وعليه يعلق أكبر الأمل، فهو الذي سيكون مفتاح الرواية بالنسبة للقارئ، فإما يتابع قراءة العمل باهتمام، وإما يصيبه الملل ويترك العمل جانباً. أما أن تكون هذه الأسطر القليلة مادة تعكس ضمنها أحداث الرواية كلها، فهذا قسر لا مسوغ له، ولا نظن أحداً سيعجز عن استخراج مقاطع افتتاحية لروايات عديدة، تتنافى مع هذه القاعدة.

٢ – اختلاق هذه العلاقة الوهمية بين فوق وتحت، ذكر وأنثى... ليصل إلى المتناقضات الثنائية الأخرى عندما يقول انه توجد جملة من التناقضات قائمة [بين الجامعة والله، وبين الهوى والعلم، وبين الشهوة والأخلاق، وبين الطبيعة والتشريع، تتجه نحو غلبة الطرف الأول على الأخير، فالجامعة موضة حديثة تنتشر، وبالتالي سيتراجع عدوها «القديم» الله، والفتيات سيقبلن على الجامعة بكثيرة، ويزحمن شبابها الذكور، ولن يخضع هذا الزحم لغير قانون الطبيعة مقابل قانون المجتمع، ولن يعرف الرحمة ولا الحشمة (الأخلاقيتين) بل تتحكم فيه الرذيلة (الشهوانية) ويسود فيه منطق القوة، والقوي هنا هو هذا العنصر النسائي الوافد تحديداً، مقابل ذكر ضعيف، يتلقى الحدث بخضوع...)[٨٦] والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا جعل الله عدواً تاريخياً للجامعة؟ فلا يوجد مذهب لاهوتي حرّم العلم على الفتيات، ومانعرفه، أن (طلب

العلم فريضة على كل مؤمن ومؤمنة). والأمر الآخر الذي يفرض نفسه هو أين وجه الشبه والمنطق بين ثنائيات مثل «الهوى والعلم، الشهوة والأخلاق، الطبيعة والتشريع»؟ إن مفاد كلام الناقد يعني أن دخول الطالبات إلى حرم الجامعة سيحلّ الهوى محل العلم، والشهوة محل الأخلاق، وهذا ماعناه بقوله: [تتجه نحو غلبة الطرف الأول على الأخير]. إننا لا نرى مسوغاً لهذه الثنائيات سوى فوضى الاسقاط.

٣ – لم يترك الناقد شخصية نسائية في الرواية كلها إلا وجعلها مستحوذة على «قضيبية» الرجل وفحولته، ومحولة إياه إلى ذكر يعاني من الخصاء، وهذا في رأينا، اسقاط اضافي من الناقد كي يصل أول الخيط: «المقطع الأول» بآخره. فإذا ما «نهرت» «تحية» قريبها محجوب عندما حاول تقبيلها، فهذا لا يعني أنها أحرزت تفوقاً حولت فيه «خصمها» إلى خصي، ذلك أن المبادرة الأولى، «فعل التقبيل» كانت ذكورية، ومافعلته الأنثى هنا سوى ردة فعل ذكوري أول، وهذا الكلام – للأسف – ينطبق على النسبة الكبيرة من الشخصيات النسائية. فإذا كانت احسان قد استحوذت على قاسم ومحجوب فإن قاسم هو الذي استحوذ عليها في البداية وما محجوب إلا وسيلة «قذرة» دفع بها قاسم، وقبلت بها احسان مرغمة. وليس من قبيل المناقشة الرومانية، ولكننا نستطيع أن نجد لكل شخصية نسائية تخريجاً على هذا المنوال. ولئن دفع محجوب ثمناً لما فعل، فإن مافعله قد قام به بارادته، ولم تستحوذ الأنثى على فحولته بقدر ماأهدر فحولته أمام الأنثى، وشتان الفرق بين الحالتين.

٤ – اللفتة الذكية التي حاول فيها الناقد أن يجعل الشخصيات الثلاث ممثلة لساحة الشعور، فيها شيء من القسرية، فشخصيات الرواية أربع لا ثلاث، وإذا كان الناقد قد عزل شخصية الصحفي «أحمد بدير» بدعوى أنها مضاعف للذات، فإننا لا نقبل هذا التسويغ القائم على تجيير الشخصيات وفقاً للخطة المرسومة من الناقد. صحيح أن هذه الشخصية تمثل حالة «عطالة» بالنسبة إلى الشخصيات الأخرى، ولكنها موجودة، ودورها هو دور الرائي الذي

يرى ويخزن مايراه، وهذه المواصفات موجودة لدى شريحة من طبقات المجتمع، فهي لا تقوم بأية ردة فعل واضحة لما تراه ويمكن لنا أيضاً أن نحمل سلبية الصحافة التي لا تفعل شيئاً يسير بالمجتمع إلى الأمام.

هذا أهم مايمكن أن نسجله على «اسقاط» الناقد الدكتور «سامي سويدان» للقاهرة الجديدة، ومانريد أن نثبته هو أن ماقدمه الناقد لهذه الرواية ليس قليلاً، فهو أفق اضافي مشكور لم يتوصل إليه أحد من النقاد الآخرين سواء على صعيد الشرح أو التفسير أو التحليل، كما سيتبين لنا لاحقاً، وكما أشرنا في البداية فإن آفاقاً كهذه إن لم تنفع العمل الأدبي فإنها لا تضر به على الاطلاق، وهذا شأن هذه الرواية التي لا نشك في أنها اغتنت من هذه القراءة.

٣ - «القاهرة الجديدة» والتحليل الفني:

التحليل الفني أسلوب نقدي جيد، لأنه «خليط» متميز ناتج عن عدد غير محدد من المسارب، فهو علم [منهجي موضوعي يعتمد في تقاليده ومعاييره على العلوم الحديثة، مثل علم النفس والجمال والمنطق والفلسفة والأخلاق، بل إنه يمتد ليشمل بعض المعايير التي نجدها في علوم البيولوجيا والكيمياء والرياضة، وخاصة عندما يحلل الكيان العضوي للعمل الفني، أو للتفاعل بين عناصره المختلفة.](٨٧) أضف إلى أنه مزيج من الذوق المصقول والحس المرهف والموهبة الجيدة. وكل هذا يعطينا في النهاية أقصى مايمكن الخروج به وهو توصيف النص كعمل فني فريد بشكل يحدد معناه العام. وعلى الرغم من أن هذه القراءة سائدة بطريقة كبيرة، إلا أن من النادر أن نحصل على نموذج كامل يجسدها بشكل دقيق، ذلك أن التحليل المنهجي للأعمال الأدبية لا يجنح إلى المدح والتقريظ، أو الذم والهجاء [بل يضع الأعمال تحت ضوء هادئ وفاحص، بعيداً عن الحماس أو التعصب أو التحيز. ويتخذ الناقد الموضوعي من العمل الفني نقطة انطلاق تعتمد عليها كل العناصر الداخلة في تشكيله، ولذلك فهو يرفض التشريح في عمله، لأن التشريح يعتمد على دراسة كل عنصر منفصلاً عن الآخر، وبذلك يحيل العمل إلى أشلاء ميتة، في حين أن التحليل يقوم بدراسة

الجزء في ضوء الكل، والكل في ضوء الجزء مع تحليل مدى الارتباط العضوي، والتجاوب الحي بينهما.}(٨٨) كما أن ثمة فرقاً كبيراً بين قراءة العمل الفني بغية اصدار حكم قيمة عليه، وبين قراءته بغية فهمه وتقديره، {ففهم العمل الأدبي، وتقديره لا يتطلبان بالضرورة اصدار حكم عليه بالجودة أو الرداءة، وإنما يتطلبان الكشف عن العلاقات التي تحكمه محدثة التوازن – أو الاختلال – بين عناصره، وينبغي ألا ينفذ صبر الناقد في أي مرحلة من المراحل فيقفز إلى الأحكام قفزاً، كما أن القارئ ينبغي ألا يتعجل سماع حكم هذا الناقد.}(٨٩) ذلك أن الأدب محتاج إلى «الاضاءة» أكثر من حاجته إلى «الحكم»، واحترام القارئ الذي هو هدف أي نقد، يتطلب من الناقد مساعدته على تطوير أدواته الخاصة التي تمكنه من أن يرحل مستقلاً في عالم الأديب، ولكن الحاصل أن القراءات التحليلية الفنية تأتي تجزيئية مرة، وممتلئة بأحكام القيمة مرة، ومبنية على المدح أو الذم في مرات أخرى. كل هذا يجعلنا نفتقد إلى نقد فني صرف، فتأتي القراءة خليطاً بين الشرح والتفسير والاسقاط.

لن نعتمد على كتب محددة في دراستنا التطبيقية هذه، وذلك لوجود عدد كبير منها، ولكننا نرجو أن نوفق في صنع «توليفه» تعكس لنا ماهيّة التحليل الفني منطلقين من أن هذه الكتب جميعاً تشكل سبيكة واحدة، وواضعين بالاعتبار، في الوقت نفسه، الاختلافات التي توجد بين هذه الكتب.

في «القاهرة الجديدة» أكثر النقاد قد أولوا المطلع اهتماماً كبيراً على غرار مافعل الناقد «سامي سويدان» لكن ايحاء هذا المطلع ودلالته عند الناقد الفني لن يكون مماثلاً لايحائه ودلالته عند الناقد النفسي. فالناقد «الشطي» يرى أن الإشارات الدالة، والمتمثلة بالنور المنبثق من القبة الجامعية إلى السماء أو العائد إليها توحي بانه صار للعلم مكانة كبيرة، وصار بيده زمام المبادرة، وكأنها توحي بالاله الجديد. وهذه القبة صارت تحمل مرامي رمزية من أكثر من موضع {فالقبة قد ارتفعت إلى القمة رمزاً للشموخ والعزة، موضحة العلاقة القائمة بين هذا الاستواء والثقة الجديدة المتجسدة في هذا المبنى بعد أن تولت

الجامعة القيادة. وتكتمل الدلالة الايحائية حين يكمل المؤلف اطار الصورة، فتلك الثقة يقابلها من جانب آخر ماينا‌قضها، ففي السماء انطلقت حدآت حيارى، فإذا ربطنا بين هذه وتلك تكشّفت لنا حيرة الطلبة المنطلقين على الأرض.}(٩٠)

أما الناقدة فاطمة سعيد فترى أن نجيب محفوظ يريد أن يقول {من خلال هذه الصورة الفنية للقبة الجامعية المتألّهة، وهذه النورانية التي تنبثق منها، وهذا الأمل الكبير الذي ملأ النفوس حيث كانت الجامعة حديثة النشأة، وكانت معقداً للأمل في خلف مصر الحديثة، مع كل ذلك، فهي أيضاً يمكن أن تقدم أمثال محجوب عبد الدايم.}(٩١) وشخصية محجوب هذه لم توضع عبثاً، وإنما {وضعت في أصعب الظروف لتكشف عجز الدولة عن تأمين أبنائها، وكان عجز الأب إذا أصيب بالشلل فتوقف عن تحمل مسؤولية الأسرة.}(٩٢) ومحجوب هذا قد عاش المأساة مباشرة، وهو {رمز للتمرد الضائع والممثل لجيله، طرح هذا بحدة، وبصورة واضحة ومتطرفة.}(٩٣) أما احسان شحاتة فترتفع إلى مستوى {الرمز المعبر عن ضياع مصر، خاصة وأنها طرحت قضيتها على الاشتراكي دون غيره، فقد وضعت بين يديه المشكلة العامة، وارتضت منطوق الحل الذي يقدمه، وهوحل يرتضيه نجيب محفوظ للقضية المصرية. وسواء ارتفعت احسان شحاتة إلى هذا، أو وقفت عن حدود كشف الفساد السياسي والاداري، فإن هذا لا يحد من شمولية المعنى الذي تقدمه هذه الشخصية حيث خذلها الاشتراكي المتعلق بالنظرية دون الاحساس بالواقع، وأسقطها الفساد المجسد في شخصية رجل المسؤولية الكبير.}(٩٤) ولا ننسى أن لاختيار الجامعة مكاناً، دلالة رمزية، فهي ترمز للجيل الجديد، كما أنها من الناحية الفكرية تقدم كل الحلول المطلوبة للأمة في نهضتها الحديثة.(٩٥) أما من الناحية الفنية فتتميز رواية القاهرة الجديدة بأن رمزيتها واضحة،(٩٦) وهي من أقل الروايات رمزية، وربما يعود ذلك إلى أن وسائل الرمز لم تكن قد نضجت بعد عند نجيب محفوظ إلا أن هذه الرواية تشعرنا أن الروائي قد بدأ يمنح شخصياته دلالة رمزية، فاسم محجوب {يحمل معاني من الانعزال والبعد، ومحجوب شخص تخاصم مع مجتمعه،

وناصبه العداء، كذلك نجد اسم «مأمون رضوان» اسماً يوافق صاحبه المنتمي إلى جماعة الاخوان المسلمين، ويرمز لعقيدته الثابتة التي أضفت على حياته معاني الأمن والطمأنينة.)(٩٧) كذلك سنجد عنصر المصادفة معبراً عن فلسفة الكاتب، ومبرزاً ايمانه بأثرها في حياة الانسان.(٩٨)

إن غايتنا من وضع هذه الآراء المكثفة جنباً إلى جنب هو اظهار مدى الاختلاف بين تعامل الناقد الفني، وتعامل النقاد الآخرين الذين مروا معنا سابقاً. ولكن، وعلى الرغم من هذا، فثمة نقاد «فنيون» تعاملوا مع أمثال هذه الروايات وفقاً لآراء جاهزة رددها غيرهم، دون أن يمعنوا النظر فيها بشكل مناسب. فالناقد «رشيد العناني» يرى أن رواية القاهرة الجديدة هي (رواية تقليدية بسيطة مكتوبة حسب المنهج الطبيعي في فهم السلوك البشري والذي يؤكد على العنصر الحتمي لعنصري الوراثة البيولوجية والبيئة الاجتماعية على تكوين الفرد نفسياً وجسمياً، وبالتالي سلوكياً. هذا هو المبدأ الذي يعتمده نجيب محفوظ في تصوير محجوب عبد الدايم واحسان شحاتة: الشخصيتين الرئيسيتين في القاهرة الجديدة.)(٩٩) والواقع أننا نستغرب وضع هذا الحكم الجزافي في هذا الموضع، لأن المنهج الطبيعي قد أثبت على بعض شخصيات الثلاثية كشخصية «ياسين» وابنه. أما أن نقسر هذا المنهج على جميع روايات نجيب محفوظ، ودون وجود براهين ثابتة فهذا مالا نراه مناسباً. إن سلوك محجوب لم يتخذ هذا الشكل نتيجة لأثر الوراثة عليه، فما نعرفه عن أهله هو أنهم أناس بسطاء طيبون، وكان والده يرسل إليه قسطاً كبيراً من مرتبه كي يتعلم. أما احسان فإن ظروفها هي التي دفعت بها نحو الانحدار على الرغم من أن أبويها سيئان، وحبيبها «علي طه»، في رأينا، يتحمل قسطاً كبيراً مما آلت إليه، نتيجة تنظيره عليها، ولو كان أكثر ايجابية معها لكان مصيرها مختلفاً تماماً. ولعل أكبر دليل على سلامة معدنها هو عدم خيانتها لزوجها «محجوب» في الرحلة التي قاموا بها إلى القناطر على الرغم من احتقارها له داخلياً. إن الناقد يعتمد في حكمه على كلام من الرواية نفسها فهو يستشهد بقول الروائي

عن محجوب (ص٦ من الرواية): [لقد استعار هذه الفلسفة بارشاد هواه، ولكن تهيؤه لها نما معه منذ أمد بعيد. فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة] ويعلق النقاد على هذا النص بقوله: [والشارع والفطرة هما بالطبع البيئة والاستعداد الوراثي أو الطبيعي.][١٠٠] وهذا هو المأزق الذي نقع فيه نتيجة جرينا وراء قول الروائي سواء في رواياته أو أحاديثه، وما نراه هو أن محجوب لا يمثل إلا نفسه، وكلام الناقد هنا ليس كلام العارف بكل شيء، وإلا فكم واحد من القناطر مثل محجوب؟.

هكذا تعامل النقاد الفنيون مع هذه الرواية، ولعل أهم نتيجة يمكن أن نسجلها هي أن الناقد لا يتوخى القراءة السريعة السهلة، وإنما يدخل دائماً إلى المستوى الثاني، ويحاول البحث عن الدلالات الاضافية التي قد تكون موجودة في ثنايا السطور. وهدفه دائماً يكمن في: كيف يخرج هذا العمل على هيئة كيان فني إلى الوجود؟ ولذلك رأينا أن النقاد جميعاً يبحثون في الدلالات الرمزية واللغوية للأسماء والأمكنة، كما ينظرون في الأساليب الخاصة للرواية، ويجعلونها محط اهتمامهم وشغلهم النقدي. ولعلنا لاحظنا الفروق الواضحة بين النقد الذي يعتمد الشرح، وبين ذلك الذي يعتمد التفسير، والآخر الذي يعتمد الاسقاط بأنواعه، وبين النقد الذي يعتمد التحليل. ومما لاشك فيه أن التحليل الفني يخدم النص الروائي أكثر مما يخدمه أي نوع آخر من النقد الذي تناولناه بالعرض. ولكن السؤال الذي طرح نفسه علينا بالحاح هو: هل يشكل التحليل الفني الدواء الناجع لكل نص أدبي؟ وبعبارة أخرى: هل يغني التحليل الفني عن بقية المناهج النقدية المتبعة؟ لاشك أن الاجابة ستكون بالنفي، ذلك لأننا مع المقولة الشهيرة: «إن العمل الأدبي الحقيقي أكبر من أن يحتويه أي منهج نقدي. ومع هذا فإن قراءة التحليل يمكن أن تضيء النص بشكل جيد ومتميز. وهي من أقرب القراءات «الجادة» للقارئ العام، لأنها تأخذ بيده نحو عالم النص الأدبي، وتفضي إليه بما يكون قد خفي من أسراره.

هذه أهم المناهج النقدية التي اشتغلت على روايات نجيب محفوظ بشكل

عام، عرضناها من خلال رواية القاهرة الجديدة. ومانرجوه، هو أن نكون وفقنا في عرض هذه المناهج، مما يعطي القارئ صورة عن حركة نقد الرواية العربية بشكل عام، باعتبار نجيب محفوظ واحداً من طليعة الروائيين العرب منذ أوائل الخمسينات وحتى منتصف الثمانينات.

حواشي الدراسة، ومصادرها

١ – لتحديد هذا المصطلح، ومصطلح التفسير الذي يليه، راجع مقالنا الذي نشر في مجلة الموقف الأدبي، العدد (٢٦٧)، وهو بعنوان: «اشكالية النقد حول روايات نجيب محفوظ».

٢ – رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ، نجيب سرور، ط١ – بيروت: دار الفكر الجديد، ١٩٨٩، ص١٩.

٣ – الرجل والقمة، اختيار وتصنيف، فاضل أسود، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص٥٨. عن مجلة الرسالة، ٣٠ سبتمبر ١٩٤٦. ونحب أن نشير إلى أن المقال نفسه قد أرخ بتاريخ ٣٠ ديسمبر ١٩٤٩ في كتاب «مصادر نقد الرواية» ص١٩١.

٤ – المصدر نفسه، ص٥٨.

٥ – انظر: المصدر نفسه، ص٦٠ – ٦١.

٦ – المصدر نفسه، ص٦٢.

٧ – المصدر نفسه، ص٦٢.

٨ – انظر المصدر نفسه، ص٦٤.

٩ – المصدر نفسه، ص٩٣.

١٠ – بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، حميد لحمداني، ص١ – بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص١٣٧.

١١ – بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، عبد الحميد القط، ط١ – القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢، ص١١٧.

١٢ – المصدر نفسه، ص١١٧. مع ملاحظة أن كلام غالي شكري مأخوذ من كتابه «أزمة الجنس في القصة العربية» ط٣ – بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٨، ص٩٠. وكلام «العالم» مأخوذ من مجلة الهلال، نوفمبر، ١٩٦٤، ص٥٦.

١٣ – الرجل والقمة، ص١٨١.

١٤ – المصدر نفسه، ص١٧٩.
١٥ – المصدر نفسه، ص١٨١.
١٦ – شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، عبد السلام الشاذلي، ص١ – بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٥، ص٤٤٣.
١٧ – فن القصة، محمد يوسف نجم، ص٢ – بيروت: دار بيروت، ١٩٥٦، ٩٤ – ٩٥.
١٨ – المصدر نفسه، ص٤٦ – ٤٧.
١٩ – علم النفس التحليلي، ك. غ. يونغ، ترجمة: نهاد خياطة، ط١ – اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٥، ص٢٨٩.
٢٠ – المرجع نفسه، ص٢٨٩.
٢١ – نقاد نجيب محفوظ، جابر عصفور، فصول، م١، ع١، ١٩٨١، ص١٧٢.
٢٢ – الخطاب الشعري والخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، الكرمل، العدد ١٧، ص٨.
٢٣ – تاريخ الرواية الحديثة، ألبيريس، ترجمة: جورج سالم، ط٢ – بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٢، ص٦.
٢٤ – انظر: نقاد نجيب محفوظ، فصول، م١ – ع٣، ص١٧٥ – ١٧٦.
٢٥ – انظر مقال أحمد عباس صالح، قراءة جديدة لنجيب محفوظ، الكاتب، فبراير ١٩٦٦.
٢٧ – انظر: الشخصية الايجابية في أدب نجيب محفوظ، عبد المنعم صبحي، الكاتب، يناير، ١٩٦٢، ص٦٤.
٢٨ – انظر: الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ، صبري حافظ، الآداب، نوفمبر، ١٩٦٣، ص١٩ – ٢٠.
٢٩ – الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، جورج طرابيشي، ط٣ – بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٨، ص٥٢.
٣٠ – المصدر نفسه، ص١١١.
٣١ – بين الوفد والماركسية، رجاء النقاش، الهلال، فبراير، ١٩٧٠، ص٤٠.
٣٢ – الاسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، محمد حسن عبد الله، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧٨، ص٤٥٠.
٣٣ – نقاد نجيب محفوظ، فصول، م١، ع٣، ١٩٨١، ص١٧٦.
٣٤ – الدين والعصر في أدب نجيب محفوظ، محمود موعد، الهدف، ع٩٣٤، ص٤٦.
٣٥ – المصدر نفسه، ع٩٤٢، ص٦٠.
٣٦ – المصدر نفسه، ع٩٤٢، ص٦٠.
٣٧ – الحقيقة الغائبة وراء فوز نجيب محفوظ بالجائزة، وائل عزيز، دار الحقيقة للاعلام الدولي، ١٩٨٩، ص١١٣.
٣٨ – ملاحظة أن هذه الظاهرة الجزئية قد تحولت إلى كتاب كامل

٣٩ – الاسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، ص٩.
٤٠ – المصدر نفسه، ص١٥٦.
٤١ – المصدر نفسه، ص١٥٣.
٤٢ – المصدر نفسه، ص١٤٩.
٤٣ – المصدر نفسه، ص١٥٠.
٤٤ – المصدر نفسه، ص١٥٠ – ١٥٢.
٤٥ – انظر دراسة الناقد لرواية «خان الخليلي» ص٧٩ – ٩٦.
٤٦ – «فضيحة في القاهرة» هو اسم الطبعة الأولى التي أصدرها نادي القصة لرواية «القاهرة الجديدة».
٤٧ – في الثقافة المصرية، ١٥٤ – ١٥٥.
٤٨ – المصدر نفسه، ص١٦٧.
٤٩ – المصدر نفسه، ص١٦٨.
٥٠ – مع نجيب محفوظ، أحمد محمد عطية، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧١، ص٣٦.
٥١ – المصدر نفسه، ص٤٣ – ٤٤.
٥٢ – المصدر نفسه، ص٤٤ – ٤٥.
٥٣ – المصدر نفسه، ص٣٩.
٥٤ – انظر: المصدر نفسه، ص٤٠.
٥٥ – قراءة في أدب نجيب محفوظ، رجاء عيد، ط٢ – الاسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٩، ص٣٩٢ – ٣٩٣.

٥٦ – المنتمي، غالي شكري، ط٣ – بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٢، ص٢١٣.
٥٧ – أزمة الجنس في القصة العربية، غالي شكري، ط٣ – بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٨، ص٩٠.
٥٨ – المنتمي، ص١٢٣.
٥٩ – المصدر نفسه، ص١٢٢.
٦٠ – أطلق هذا المصطلح على مدرسة «فرويد» تحديداً، وهي تسمى الآن: «مدرسة التحليل النفسي التقليدي».
٦١ – انظر: النقد الأدبي والعلوم الانسانية، جان كابانس، ترجمة: فهد عكام، ط١ – دمشق: دار الفكر، ١٩٨٢، ص٢٥.
٦٢ – النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩١، ص٧٩/
٦٣ – ينطبق هذا القول على كتاب يحيى الرخاوي «قراءات في أدب نجيب محفوظ»، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، وكذلك بعض دراسات جورج طرابيشي. لقد أشار «الرخاوي» إلى أن بعض دراساته ألقيت في مؤتمرات أقيمت للطب النفسي، أو نشرت في مجلة «الطب النفسي» انظر صفحات (٩، ٤٩، ٩١،

١٥٧، ١٦٧).

٦٤ – انظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، ط٤ – بيروت: دار العودة، ١٩٨١، ص٢٥.

٦٥ – انظر: المنهج النفسي في تفسير الأدب، جودت ابراهيم، ملحق الاسبوع الأدبي رقم /٣٩/٣/٩/٩٢. وانظر: النقد الأدبي والعلوم الانسانية، ص٤٩.

٦٦ – الرؤية النقدية: محمود منقذ الهاشمي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٠، ص١٠٢.

٦٧ – أبحاث في النص الروائي، سامي سويدان، ط١ – بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦، ص٢٨. وقد بنى الناقد دراسته على المقطع التالي: [مالت الشمس عن كبد السماء قليلاً، ولاح قرصها من بعيد فوق القبة الجامعية الهائلة، كأنه منبثق منها إلى السماء، أو عائد إليها بعد طواف، يغمر رؤوس الأشجار والأرض وجدران الأبنية الفضية والطريق الكبير الذي يشق حدائق الأورمان بأشعة لطيفة امتصت برودة يناير لظاها، وبثت في حناياها وداعة ورحمة، وقد قامت اقبة على رأس صفين من الأشجار الباسقة امتدت مع الطريق، فلاحت كاله يبحث بين يديه كهنته العابدون ساعة العصر، والسماء متجلية في صفاء، مطرزة بعض نواحيها المترامية بسحائب رقاق، والهواء يتخبط بين الأشجار بارداً، فترجع أوراقها أنينه ونحيبه.] القاهرة الجديدة ص٥.

٦٨ – المصدر نفسه، ص٢٩.

٦٩ – انظر: المصدر نفسه، ٢٩.

٧٠ – انظر: المصدر نفسه، ٢٩.

٧١ – انظر: المصدر نفسه، ٢٩.

٧٢ – انظر المصدر نفسه، ص٥٠ (الهامش رقم ١٧).

٧٣ – انظر: المصدر نفسه، ٢٩ – ٣٠.

٧٤ – انظر: المصدر نفسه، ٣٠ – ٣١.

٧٥ – انظر: المصدر نفسه، ٣٢.

٧٦ – انظر: المصدر نفسه، ٣٢ – ٣٣.

٧٧ – انظر: المصدر نفسه، ٣٤ – ٣٥.

٧٨ – المصدر نفسه، ٣٧.

٧٩ – انظر: المصدر نفسه، ٣٧.

٨٠ – انظر: المصدر نفسه، ٤١ – ٤٢.

٨١ – انظر: المصدر نفسه، ٤٢.

٨٢ – المصدر نفسه، ٤٤.

٨٣ – المصدر نفسه، ٤٥.

٨٤ – المصدر نفسه، ٤٥.

٨٥ – انظر: المصدر نفسه، ٤٧. وانظر الهامش رقم /٩٥/ ص٦٠.
٨٦ – المصدر نفسه، ٣١.
٨٧ – النقد الفني، نبيل راغب، القاهرة: مكتبة مصر، ص٥.
٨٨ – المصدر نفسه، ص٥.
٨٩ – قراءة الرواية، محمود الربيعي، ط٢ – القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٤، ص ٩ – ١٠.
٩٠ – الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، سليمان الشطي، الكويت: المطبعة العصرية، د. ت، ص٧١.
٩١ – الرمزية في أدب نجيب محفوظ، فاطمة الزهراء سعيد، ط١ – بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١، ٣٧ – ٣٨.
٩٢ – المصدر نفسه، ٣٢.
٩٣ – الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، ٦٧.
٩٤ – المصدر نفسه، ٦٧.
٩٥ – انظر: المصدر نفسه، ٧٠ – ٧١.
٩٦ – انظر: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ٤٥، وقد جعلت الناقدة رمزية الروايات الأولى حتى الثلاثية، رمزية موضوعية، أما روايات «مابعد الثلاثية» فأطلقت عليها اسم الرمزية الفنية.
٩٧ – المصدر نفسه، ٤٧.
٩٨ – انظر: المصدر نفسه، ٤٧.
٩٩ – عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته، رشيد العناني، القاهرة: دار الهلال، ١٩٨٨، ص٦٥.
١٠٠ – المصدر نفسه، ص٦٩.

* * *

المعري ورؤيته الإنسانية

عارف حديفة

تقديم:

اعتزل المعري الحياة في مطلع القرن الحادي عشر (١٠٠٩). وكان قبل الاعتزال قد غادر قريته المتواضعة الى حلب فانطاكية، ثم الى اللاذقية فطرابلس، واخيرا توجه إلى بغداد التي وصفها بأنها «مجتمع أهل الجدل، وموطن بقية السلف». وفي هذه الرحلة التي كان دافعها الظمأ الى الاطلاع والمعرفة في تلك المدن التي ازدهرت فيها ثقافة متعددة المصادر والألوان.

(*) عارف حديفة: كاتب ومترجم من سورية، صدر له عدد من الأعمال المترجمة، منها «فكرة التقدم».

اختلط المعري بالناس، وتردد الى مجالس المثقفين، وزار المكتبات الخاصة والعامة. ولقد أشار في الرسالة التي وجهها الى أهل قريته، بعد عودته من بغداد إلى ما دفعه الى ذلك الارتحال الشاق فقال:

«وأحلف ما سافرت استكثر من النشب، ولا أتكثر بلقاء الرجال، ولكن آثرت الإقامة بدار العلم، فشاهدت أنفس مكان لم يسعف الزمن بإقامتي فيه»(١).

واذا كان «الزمن» لم يسعف المعري بأداء دوره الأدبي والفكري والاجتماعي في مدينه كبرى مثل بغداد التي ظل يحن إليها طيلة حياته، فقد أسعفته ثقافته الواسعة واهتمامه العميق بالإنسان، بتحويل قريته الصغيرة الى مركز تنتشر منه الأفكار الجديدة التي استثارت عليه سخط الجهلة، وحقد المتعصبين، ولكنها اكتسبت به هيبة ونفوذا تجلى فيما سُمي «سلطانه المعنويّ»، لا عند عامة الناس فقط، بل عند كبار الطغاة المتألهين، والمتغلبين الأجلاف في عصره أيضا.

وفي قرية «المعرة» تحولَ منزل المعري إلى مدرسة يرتادها مئات الطلاب، ومكتباً يُمْلي فيه مؤلفاته الشعرية والنثرية التي توخّى فيها «صدق الكلمة» وبعدها عن «الكذب والمين». كما قال في مقدمة «اللزوميات»، وحدد رسالته بأن بعضها «تمجيد الله» «وبعضها تذكير للناسين وتنبيه للرقدة الغافلين، وتحذير من الدنيا الكبرى التي عبثت بالأُوَل»(٢). ومع أن هذه الوظيفة للشعر قد لا تخرج عن معنى التعليم، أو أنها تمثل امتداداً، أو صورةً جديدةً للشعر الوعظي العريق في الأدب العربي، مع ذلك فان قراءة مجمل شعر المعري الذي يغلبُ عليه هذا الطابع، تعطي فكرةً أوضح عن مغزى هذا الانعطاف في النظرة إلى وظيفة الشعر، ذلك أنّ هذه الوظيفة لا تتعارض فقط مع اهتمام النقاد في العصر الوسيط بالنواحي الجمالية للشعر، بل مع تقاليد ارتباط الانتاج الأدبي كله بالبلاط منذ عهد بعيد أيضا. واذا كان هناك من الشعراء من وظَّف شعره

(١) طه حسين، تجديد ذكرى ابي العلاء، دار المعارف - القاهرة، ط ٨، ١٩٧٦ ص١٥٤ - ١٥٥
(٢) ج١، ص٥

في الصراع الاجتماعي أو الفكري في عصره، فان هذا التوظيف قد جرى في سياق الصراع الذي انخرط فيه، أو وجد نفسه منخرطاً فيه، أي لم يكن موقفاً حدده عن وعي وتصميم كالمعري، وكان ذلك الموقف جزءاً من نظرة عامة إلى الحياة. إن إخراج الشعر من محيط البلاط، وإدخاله في فضاء الانسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، إن هذا هو ما أنجزه المعري. ولذلك لم يصدر شعره عن تجربة وجدانية خالصة، او تكلفات مأجورة، أو ثقافة أدبية، بحتة، بل عن تجربة اجتماعية عميقة وثقافة تتعدى الآداب الى كافة العلوم الإنسانية في ذلك العصر. وبالطبع لا يمكن فهم هذا التحول إذا أغفلنا تأثير الفكر الفلسفي الذي كان يخوض معركة متعددة الجبهات والأشكال مع الفكر السلفي بغية ترجيح كفة الأرض على كفة السماء، او كفة الإنسان على كفة المقدسات.

ولكن شعر المعري يبدو الكثير منه متناقضا مع الرسالة التي عينها له، وذلك فيما تكلف وتصنع على نحو يجعل استقبال هذه الرسالة امراً عسيراً، ان لم يكن مستحيلا على السواد الاعظم من الناس. فهل كان ذلك ضربا من التباهي بالقوة إزاء الثقافة التي عارضها؟ أم كان تجلياً عفوياً للاطلاع الواسع؟ هل يكفي ان نقول: إنّ النظم العويص قد أملته التقيّة على المعري، ودفعته الى اتباع اسلوب الالغاز الذي تميزت به الكتابات الدينية والفلسفية في العصر الوسيط، وقد أشار هو نفسه الى ذلك، مع ان أخطر أشعاره تبدو للقارئ، او السامع العادي، واضحة كل الوضوح؟ أم نعزو ذلك الاشتغال الغريب باللغة الى محاولة تزجية الوقت، والتسلّ عما حرم منه في عزلته التي بلغت قرابة نصف قرن؟

أهي التجربة الذهنية، وما يلازمها من تكرار تطغى فيه الألفاظ على المعاني؟

أم هي النزعة الدنيوية التي اكتشفها داعي الدعاة ابو نصر بن ابي عمران في رسالته الأولى الى المعري إذ أشار إشارة لا تخلو من دهاء الى أن انصراف المعري عن القضايا الدينية الى القضايا اللغوية والادبية «ليس مما

يفيده كبير فائدة في معاشه او معاده»[٣]؟ لعل ذلك كله يلقي ضوءا على اصطناع المعري ذلك الغلاف اللغوي الكثيف الذي لفَّ فيه نقده الساخر المرير الذي كاد يطال كل شيء في عصره. بيد ان العناية بالشكل التي تجلت أيام المعري في ما يسمى «الصنعة» او «البديع» تُفسَّر عادةً بأنها أعراض الانحطاط الذي يصيب ثقافة طبقة، أو طبقات، انتهت مهمتها التاريخية. ومع ذلك فإن هذا التفسير قد يساعد على فهم طغيان الشكل على المحتوى في انتاج الشعراء الذين ارتبطوا بالأنظمة القائمة، او الذين انسلخوا عنها انسلاخا سلبيا، إلا أنه لا يساعد على فهم هذا التزاوج بين العناية المسرفة بالشكل، والمحتوى الجديد في شعر المعري، ولا سيما اذا سلّمنا بأنه لا يمثل النظام القائم في عصره بل مجموع القوى المناهضة له.

ولعل ما يلقي مزيدا من الضوء على هذه المسألة هو ان المعري الذي كان احد قيم ثقافة «النهضة العربية» في ذلك الوقت، قد آذن هو نفسه بانحطاط تلك الثقافة. وذلك لا بالغلو في التكلف والتصنع اللذين ترسخا منذ بداية القرن التاسع فقط، بل بما ينطوي عليه شعره من يأس يبلغ حد العدمية، وزهد يصل الى حد الدعوة الى تعطيل الحياة الانسانية.

ان المعري يعبر في غير موضع عن استحالة إصلاح ما في الحياة من شر وفساد لا في عصره فقط بل في كافة العصور ايضا. والدليل الذي قدمه هو التجربة التي عاشها، واطلع عليها وافادته ان المصلحين من حكماء وشعراء وأنبياء بل وحركات اجتماعية قديمة ومعاصرة، كلهم قد اخفقوا، وضاع جهدهم سدى. يقول في إحدى قصائده:

ويا بلاداً مشى عليها ... أولو افتقارٍ وأغنياءُ
كم وَعَظَ الواعظونَ منّا ... وقامَ في الأرضِ أنْبياءُ
فانصرفوا والبلاءُ باقٍ ... ولم يَزُلْ داؤك العَيَاءُ

(٣) كامل كيلاني رسائل ابي العلاء، دار المعارف، مصر، بلا تاريخ ص٢٨٨.

حُكْـمٌ جَـرَى للمليـكِ فينـا ونحنُ في الأصلِ أغبيـاءُ(٤)

وهذا «الداء»، أي فساد الحياة الاجتماعية والاخلاقية، لا يرجع الى الغباء المتأصّل في البشر فقط، بل الى الشر المتأصل فيهم ايضا. وهذا الشر يراه المعري تارةً «غـريزة» وتارةً «قدراً». وحيال هذا التصور للواقع المفتقر الى قابليات الاصلاح، كانت تجربة الماضي تعرض للمعري مواقف تتراوح بين الكفاح وبين العزلة. ولقد اختار العزلة، او الكفاح في العزلة بعد طول تفكير، أو دفعته الى ذلك الاختيار أسباب ذاتية وموضوعية علها تتضح في سياق هذه الدراسة. إن المعري لا يسوغ اختياره بالعزوف عن الحياة التي لا تقبل الاصلاح وابتغاء الكمال بعيداً عن مفاسدها وشرورها فحسب، بل يسوغه ايضا بما توصل اليه من قناعة، وهي أن الكفاح والإذعان سيان في آخر المطاف، وبما تشكل لديه من رؤية تطفى عليها صور الفناء، ولا ترى عزاء ولا معنى في أي شيء:

وزهدني في الخَلق معرفتي بهم وعلمـي بـأن العالمـين هبـاءُ(٥)

ويطبق اليأس على المعري حين يستشرف المستقبل فلا يرى أي بارقة أملٍ في الخلاص مما يتخبط فيه مجتمعه، ذلك أن مسيرة الزمن يراها ممعنةً في الفساد، والعاقل من لا تنطلي عليه خديعة الوجود الذي «مصيره للفساد» كما يقول.

هذه المقدمات تفضي بالمعري إلى ازدراء لذات الحياة، وأفراحها، وأمجادها، ونشدان حياة التقشف على منوال الكثيرين من المثقفين القدماء من العرب وغيرهم في الأزمنة القديمة، وإلى الارتياب بالناس، واتقائهم، والى اعتبار الكلام لا طائل فيه، والى الشك في قدرة العقل على النفاذ الى ألغاز الوجود، والى تمني الموت، واخيرا الى موقف غريب يدعو الى تعطيل الحياة الانسانية:

لـو أن كـلَّ نفـوسِ النـاسِ رائيـةٌ كـرأي نفسـي تَنَـاءتْ عن خَزَايَاهـا

---

(٤) اللزوميات، ١ ، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ، ص ٥٠

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٢.

وعطّلـوا هــذه الدنيــا فمــا ولَــدُوا   ولا اقتنوا واستراحوا من رزاياها[٦]

ومن الواضح ان هذه الرؤية تتـعـارض كل التـعـارض مع مـقـومـات الرؤيةالانسانية التي نتوخى استقصاء تجلياتها في شعر المعري. ولذلك قد يبدو التساؤل عن هذه الرؤية عنده وجيها. إذاً أين السبيل الى هذه القلعة الملفعة بالضباب؟ وكيف نستطيع أن نتبين معالمها في ضوء هذه البروق الخاطفة التي تلتمع في أعماق ذلك الضباب؟

لعل ذلك يتيسر اذا أخذنا بالاعتبار الملاحظات التالية:

١- ان النظرة الانسانية الى الحياة، أو المذْهب الانساني، أو الفلسفة الانسانية، (Humanism) إنما هي تيار تطور محتواه عبر التاريخ بالتعارض مع كل ما ترسخ من اوضاع، او تقدس من افكار، على حساب قيمة الانسان، وعقله، وحقه في حياة حرة، كريمة، سعيدة على الارض. ولذلك ما كان في أي وقت تياراً مكتملاً، او منتهياً، بل كان دوماً منطوياً على عناصر متباينة ومتناقضة، ومفتقراً إلى الاتساق والتماسك.

٢- ان الدراسة الأدبية يجب أن تتحرى السمات العامة، او المقومات العامة للظاهرة التي تدرسها، وتتقصى مجرى تطورها المعقد، والمتناقض، وأحيانا المتراجع، في سياق تاريخي معيَّن. أما انتقاء الأجزاء اعتباطاً، أو التركيز على جانب دون آخر، وفصل ذلك عن ملابساته التاريخية، فلا يؤدي إلا الى تشويه الظاهرة، ولفها في الغموض والالتباس. ولعل هذه الطريقة هي المسؤولة عما يلاحظ من اختلاف التفسيرات والاراء وتناقضها في الدراسات التي تناولت أدب المعري بالدرس والتحليل.

٣- لعل انحدار المعري من أسرة ارستقراطية مثقفة، وعاهته التي أُصيب بها وهو في الرابعة، والتجارب المريرة التي عاشها في عهد الشباب: وفاة أمه وأبيه، وإخفاقه في العيش في بغداد، مدينة الثقافة آنذاك، لعل ذلك قد أثّر في مجمل موقفه من الحياة. وإذا كانت ثقافته الأدبية والفلسفية الفنية من العوامل

---

(٦) المصدر نفسه، ٢ ، ص ٦١٩.

التي فكت ارتباطه بالسلطة، وزهدته بالملكية والثروة (وفكري سلَّ حب المال مني) اللتين كان في وسعه تحصيلهما لو أراد - إن صح أنهما لم تكونا موروثتين - فإن عماه وحساسيته المفرطة، وترفعه الاخلاقي عن الانغماس في حياة متخلفة وفاسدة، مضطربة وممزقة، كل ذلك قد دفعه دفعاً إلى حياة العزلة، والعيش البسيط، والابتعاد عن الاحتكاك الحي الواسع بالحياة والناس، ثم اتخاذ موقف المعلم، أو المصلح، او الواعظ. وما من شك في أن هذا الموقف المثالي الذي يرى في الكلمة وحدها قدرة على تغيير أوضاع الحياة يصطدم بالواقع أقسى اصطدام، ويحمل على التذبذب بين الأمل واليأس، والتمرد والاذعان، والرفض والقبول، وربما، بل من المؤكد أحياناً، ان يطمئن الى عزاء مخترع، أو يهوي الى موقف عدمي. وبما أن المعري، وبعض ممثلي الثقافة العربية والشرقية في ذلك الزمن، وقبله، قد قادتهم عقلانيتهم، أو فلسفة الشك عندهم، الى رفض التصورات السائدة عن الانسان والعالم، فقد اصطبغت مواقفهم من الحياة بالعدمية الى هذا الحد او ذاك، أي انهم رأوا القيم والمعتقدات التقليدية مفتقرة الى الأساس السليم، وان الوجود لا معنى له، ولا جدوى منه. وهذا يرجع الى أن رفض الواقع لم تسنده تغيرات جذرية لا في الابداع العلمي والفلسفي ولا في الانتاج المادي والوعي الاجتماعي، وبالتالي لم ينفتح امامهم أفق جديد يُضْفي على مختلف أشكال النشاط الانساني أي معنى وقيمة جديدين.

ولكن مع ذلك لا يمكن القول ان ما حدث في ذلك الزمن من تغيرات اجتماعية وثقافية قد كان بلا أثر. ففي شعر المعري ينعكس الى جانب ذلك، بل في أعماق ذلك، تأمل متشكك فيما وراء الطبيعة، وإيمان بالعقل سبيلاً الى «المدينة الفاضلة»، على ما يخالط هذا الإيمان من ارتياب، ونقد جريء للمظالم الاجتماعية، والمفاسد الأخلاقية، وتوق الى عالم خال من البؤس والجور والأوهام والخرافات، كل ذلك ينعكس من خلال رؤية تحاول النفاذ الى قضايا الحياة الكبرى بحثا عن معنى، لا يحالفه النجاح في الغالب، ولكنه ينم على حب مضمر للحياة ينازع اليها منازعةً صاخبةً من وراء أسوار الزهد والعزلة.

ان هذه المعوقات للرؤية الانسانية عند المعري هي ما سنحاول تقصيها هنا، وهي مقومات لها خصوصيتها التي لا ترتبط فقط بالوضع الاجتماعي التاريخي، بل بالتطور العام للمعارف في ذلك العصر، وبالتقاليد الثقافية القومية، وطبيعة التأثر بالثقافات الأخرى، والقدرات التأملية عند المعري ايضاً.

حيرانُ أَنْتَ فَأَيَّ الناسِ تَتْبَعُ؟

اعتزل المعري اذا في مطلع القرن الحادي عشر، بعد أن اختبر الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية قرابة ستة وثلاثين عاما.

ويبدو من معظم الشعر الذي تضمنه ديوان «سقط الزند» وهو الديوان الذي ينسب كله، أو اكثره، الى هذه الفترة، يبدو أن المعري كان على وفاق مع العصر، وأهل العصر. ففي هذا الديوان يظهر المعري كأمير يتسلى، ويسلي أنداده، او يتواصل معهم، بما يرى انه أولى بالهجر من ممارسات أدبية لا تليق به، او تتنافى مع طبعه، أو لا «يأنس» بها دائماً. فالقارئ يجد في بعض القصائد اعتداداً قوياً بالاصل القبلي (تنوخ) وتأسفاً شديداً على استحالة العيش مع من تبقى منهم في العراق، ويجد إشادةً بالأمراء المحليين، وبما يمثلون من قيم وتقاليد، إشادة حافلةً بالمبالغات. فالامير هو الشرف الذي لا تطلب زيادة عليه، وهو الموت الذي لا يُغلبُ، وهو الشمس التي لا ينبغي أن ينكر فضلها أحد.. ويعبر المعري في قصائد آخرى عن أفكار سوف ينكرها فيما بعد من مثل تمجيد الحروب والاعتزاز القبلي والافتخار القومي المتعالي على باقي الاقوام. ويعزف نغمات تذكر بالمتنبي: نغمات من التمرد، والاعتداد بالنفس، وازدراء الخصوم الأدبيين، وتذكير الروم بانتصارات العرب عليهم. وهناك الى جانب القصائد الحافلة بالمعاني والصور المطروقة عدد من القصائد يرثي بها بعض الاصدقاء، أو يتبادلها معهم، وأولئك الاصدقاء – ومنهم أقرباء – كانوا من التيار الديني والفكري المعارض. والمعري لا يعبر هنا عن عمق ارتباطه بالاصدقاء وتقديره للقيم التي يجسدونها: كالنقاوه الاخلاقية، والاهتمام الجاد بالمعرفة، لا يعبر عن ذلك وحسب، بل يضفي أحيانا عليهم صفات غير عادية:

لولا انقطاعُ الوحي بعدَ محمد قُلنا: محمدٌ عن أبيه بديلُ
هو مثلُه في الفضل إلا أنهُ لم يأته برسالةٍ جبريلُ
قلْ للذي عُرفت حقيقتُه به إذ لا يُقامُ على الدليل دليلُ(٧)

ولكن المعري، في هذا الديوان، يتجاوز الشكوى المعهودة عند الشعراء قديماً وحديثاً من (الزمان) او (الدهر) او (الدنيا) او (الايام) (وهو ما سوف يسخر منه فيما بعد باعتباره إسقاطا كاذبا)، الى ما يؤذن بالتحول الكبير في موقفه من الحياة ونظرته اليها، اذ يقول:

تأمّلْنا الزمانَ فما وجدْنا إلى طيب الحياة به سبيلا
ذَر الدنيا إذا لم تَحْظَ منها وكنْ فيها كثيراً أو قليلا
وأصبِحْ واحدَ الرجلين إما مليكاً في المعاشر او أبيلا
ولو جَرّت النباهةُ في طريق الـ خمول اليَّ لاخترتُ الخمولا(٨)

وصدق المعري مع نفسه، فاختار (الخمول) الذي تبين أنه أكثر «نباهة» من الشهرة المتأتية من السلطة والثروة، وأبعد النفس عن التقرب المُذلّ منهما، ذلك المتقرب الذي أرّق غيره من الكتاب والشعراء. وهذا الاختيار لا يتضمن فقط إخفاقا شخصياً في تحقيق «بيض الاماني» او «طيب الحياة»، بل الوجه الاخر لاحتجاجه على فساد الحياة الاجتماعية في عصره ايضا، الوجه السلبي الذي اسرف فيه غاية الاسراف، غير أنه تمكّن، من خلال هذا الاختيار ذاته، ان يخضع افكار العصر، وأوضاع المجتمع للشك والنقد، ويصوغ رؤيته الانسانية التي سنحاول تبين ملامحها العامة فيما يلي:

أحبك أيها الدنيا كغيري...

من التأمل في حقيقة الموت، وما بعد الموت، ينطلق المعري في رحلته العقلية المضنية، فحول هذا اللغز، يطرح أوائل أسئلته التي يحلو له أن يخاطب بها امرأة أحيانا:

(٧) سقط الزند، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٤٢.
(٨) المصدر نفسه، ص ١٥٩ (الأبيل: الراهب).

طلبتُ يقيناً من جهينةَ عنهمُ ولن تُخْبرني ياجهينُ سوى ظنِ(٩)

ويعتذر عن الإلحاح في طلب اليقين أو (الصحيح) فيقول:

فإنْ تَعْهديني لا أزالُ مُسائلاً فإنيَ لم أُعْطَ الصحيحَ فأستغني(١٠)

وهذا التأمل في حقيقة الموت الرهيبة لا يؤدي به الى موقف رواقي غير مكترث بأفراح الحياة واتراحها فقط، بل الى نزع القيمة عن كل ما تواضع عليه البشر، عن كل ما يرون فيه قيمة كالقتال، والنسب، والعفة، والثناء على الأموات، والبكاء عليهم، والسعي الى السلطة والثروة والمجد والافتخار بالفضل والرتب، وبالتالي الى نزع القيمة عن الحياة ذاتها، يقول المعري:

فالمالكُ المملوكُ والموسرُ الـ معسرُ والسالمُ مثل السليمِ(١١)

ومع أن فكرة الموت كوسواس، تتلامح وراء أكثر شعر المعري، فان الغاية الأخلاقية من وراء ذلك واضحة، وهي (تذكير) الناس بما أنساهم اياه الانغماس في الفساد والافساد. ويرى المعري ان الموت لا يأتي على الانسان «سليل الطين» او «المستحدث من جماد»، بل سوف يطال الكواكب ذات يوم:

زُحَلُ أشرفُ الكواكبِ داراً من لقاءِ الردى على ميعادِ

ولِنَارِ المريخِ من حَدَثَانِ الـ دهرِ مُطْفٍ وإن عَلَتْ في اتقادِ(١٢)

أهذه نبوءة؟ أم زفرة يأس؟ أياً كان الأمر، فان هذه التأملات هي النقطة التي انطلق منها المعري الى عالم الأفكار يتقصى ويتمعن، يقدم ويحجم، يضيع ويهتدي، ثم يضيع.

ولكن ما علاقة هذه التأملات في الموت بالفلسفة، أو الرؤية الفلسفية الانسانية، عند المعري، او بانتقاده، ان لم نقل نضاله الفكري ضد الثقافة السائدة في عصره؟ من المعروف أن ما بعد الموت مسألة محسومة في الرؤية

(٩) ص ١٥

(١٠) ص ١٦

(١١) اللزوميات، ٢ ، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ، ص ٤٨٥. (السليم: اللديغ، او الجريح المشرف على الهلاك)

(١٢) سقط الزند، ص ١٢

الدينية. فالحياة جسره من عالم زائل الى عالم خالد، ومن دار شقاء الى دار بقاء. والدنيا (كلمة تحقير للحياة الأرضية) مكان اختبار أو ابتلاء تكفيراً عن خطيئة، أو طلباً للخلاص. وعلى هذا يمكن اعتبار تساؤلات المعري الملحة عن مصير الروح: أهو فناء أبدي أم تقمص، ام قيامة؟ وقلقه الشديد من الموت، يمكنّ اعتبار ذلك تشكك في تلك الرؤية، وعدم رضا عن المعنى الذي تسبغه على حياة الإنسان على الأرض وبالتالي ألا يصح القول: إنّ هذا هو في جوهر الأمر، حب للحياة لانطوائه على بحث عن معنى آخر لها يطمئن اليه؟ فالمعري حتى حين يتمنى الموت انما يتمناه خاشيا. وما يدفعه الى ذلك هو (أذى الدنيا) على حد تعبيره المختصر:

لو لم تكنْ طُرُقُ هذا الموتِ مُوْحشةً ... مخشيةً لاعتراهــا القـومُ أفواجـا
وكـان مـن ألقـتِ الدنيـا عليـه أذىً ... يَؤُمها تاركـاً للعيش أمـواجـا(١٣)

ويقول في وقت متأخر:

داران: أمـا هـذه فسـيئـةٌ ... جـداً ولا خَبَـرٌ لتـلك الدارِ
ما جاءَ منها وافدٌ متسـرعٌ ... فنقول للنبأ الجديدِ بَدارِ(١٤)

إن شعر المعري يكشف حقيقة هذا الحب، ومرارة ذلك البحث وإخفاقه في آن معا. فهو لم يعتزل انسياقاً مع تطلعات روحية، بل رفضاً للانخراط في حياة فاسدة مضطربة:

وما احتجبتَ عن الأقوامِ عن نُسُكٍ ... وإنما أنـت للنكراءِ محتجـبُ(١٥)

او تأكيداً للعزيمة القوية:

فنُسك أناس لضعف العقول ... ونُسْكُ أناس لبُعْدِ الهِمَمْ(١٦)

ولا شك في أن المعري قد أثبت أنه بعيد الهمه، اذ استطاعَ ان يحمّل نفسه في سبيل ما يعتقده صحيحاً ما لا تتحمله انفس ضعاف الهمم أمام اغراءات الحياة. وفي شعر المعري الكثير من الابيات التي تعبر عن تلهفه على الحياة، وحبه الكامن لها، وحسرته على ما حرمه إياه خذلانُ الزمن (والجسد

---

(١٣) اللزوميات ١، ٢٦٥.
(١٤) ص ٥٨١
(١٥) ص ٩٢.
(١٦) ٢، ص ٤٩١.

بالطبع) له. وهذه الأبيات تلتمع التماعاً يفضح أعماق تلك القتامة التي تسيطر سيطرة كاملة على كل ما يصور ويستحضر، ويوحي به من أجواء تسكنها أشباح الفناء الرهيبة، وتطغى عليها مشاعر الازدراء الشديد للحياة الزاخرة بالجور والشعوذة والقذارة، والتوق الشديد الى الانعتاق من ذلك كله. فهو يعرب صراحةً أنه يحب الحياة مثل سائر البشر. فمع انها استغنت عنه فانه لا يستغني عنها، بل هو يتعلق بها على ما فيها من (رزايا) وعلى ما تمنح وما تمنع:

أحبــــك أيهــا الدنيــا كغيــري وأشْـر اني قِـلاك ولستُ أشْري
ونهوى العيشَ فيك مـع الرزايا وما طوّلت من خِمْس وعِشْر[١٧]

وهذا الحب الذي لم يتحقق كان ضرباً من العشق، والعشق ليس الا (شقاء) كما يقول:

ودنـيـانـا الـتـي عُـشِـقَـتْ كذاكَ العشقُ معروفاً شقاءُ
سـألناها البقاءَ على أذاهـا فقالتْ: عنكم حُظِرَ البقاءُ[١٨]

والمعري لا يترك لنا فرصة التفكير في أسباب هذا الشقاء، بل يشير في غير مكان الى ما جعل الحياة التي يحبها مجلبة للحزن، أو المقت، وأحيانا واقعاً لا يطاق، أو مشروعاً عبثياً لا معنى له. فالحياة في عصره – إذا صرفنا النظر عن مأساته الشخصية – كانت زاخرة بالقهر والإرهاب بحيث ان مثقفا حُرَّ التفكير مثله لم يستطعْ أن يعبر فيها عن رأي فيما كان يجري أو يفكر فيه، أو يقال. لذلك كان يضطر الى التنكر والتكتم، أو الى ما يسميه (التمويه والتدليس). والأنكى من ذلك هو أنه لم يكد يجد من يشاركه النظرة الى الحياة والمجتمع ويتحمل معه التنوير والاصلاح، وأعباء مواجهة قوة السلطان، وقوة الرأي العام:

نُطالبُ الدهرَ بالأحرارِ وهو لنا مُبِينَ عُذْرين: إفلاس وتفليسِ[١٩]

ولئن وجد ذلك «الحر» فهو واجد نفسه مقيد الحركة:

---

(١٧) ١، ص ٥٥٥
(١٨) ص ٥٣
(١٩) ٢، ص ٥٦٣ (المعنى: المعمول له عنان).

ومن يَحملْ حقـوقَ الناسِ يُوْجدْ   لدى الأغراضِ كالفَرَس المُعَنِّ(٢٠)

ويشير المعري الى اغتراب من يسميهم «أولو الفضل» عن أوطانهم، وإلى إلحاق الأذى بهم، والاساءة اليهم، ومحاولات احتوائهم. ويرى أن القبور خير من بلاد تنعدم فيها الحرية:

إذا عُدّت الأوطانُ في كلِّ بلـدةٍ   لقومٍ سجوناً فالقبور حصونُ(٢١)

وما نغّص على المعري حياته، إضافةً إلى ما تقدم، وخالط حبَّه لها على نحو خاص، هو ما يسمى «القلق الميتافيزيقي». فالتساؤلات التي ألحّت عليه في عهد الشباب ازداد إلحاحها عليه مع تقدمه في السن. فالمعاني التي أضفيت على الوجود الإنساني، او غاية هذا الوجود لم يطمئن إليها. لذلك فهو يطرح اسئلته الكبيرة، التي لا تزال تطرح، على كل حال:

نفـارقُ العيشَ لـم نظفـرْ بمعرفـةٍ   أيُّ المعاني بأهلِ الأرضِ مقصودُ؟(٢٢)

ويتكرر السؤال مُتْبثاً بالنار التي كانت تكوي روح المعري:

فويـحَ النفسِ مـن أمـلٍ بعيـدٍ   لأيةِ غايةٍ في الأرض تجري؟(٢٣)

ومع ذلك كله يؤكد المعري أن حب الحياة ملازم للانسان، وله بالطبع، مادام حياً، وما غير الموت ينهي هذا الحب:

والـروحُ في حبِّ دنياهـا معذبـةٌ   حتى يقالَ لها بِيني عن الجَسَدِ(٢٤)

وحين يفارق الحياة لا يفارقها اختياراً، بل مُرْغماً كما أتاها:

خرجتُ إلى ذي الدارِ كرهاً ورحلتي   إلى غيرهـا بالرغـم والله شاهـدُ(٢٥)

ولا يسع المعري الا الإعراب عن حسرته على انقضاء الحياة، وعن رغبته المستحيلة في استمرارها. فهو يتمنى لو أن الشباب يأتيه زائرا، أو يقيم في أي

(٢٠) ص ٥٢
(٢١) ص ٤٦٦
(٢٢) ١، ص ٣٢٧
(٢٣) ص ٥٥٤
(٢٤) ص ٣٧٣
(٢٥) ص ٣١١

مكان يمكنه ان يزوره فيه، ويُبدي أساه العميق على انطواء النضارة. وتفلت من المعري أحيانا أبيات بسيطة اللغة، حيوية الصور، تشفُّ عن أشواق تلك النفس الكبيرة الى الحياة في ابسط اشكالها وأروعها. فيتمنى لو يستطيع ان ينطلق في الارض، او يطير في السماء على (جناحي عقاب)، او أن يكون قطاة تشرب من الماء الآجن في نقر الصخر، ثم يُصْدر آهة العاجز الحارقة:

أهٍ لضعفي! كيف بي هابطاً في الواد أو مُرْتقياً في العِقاب[٢٦]

ومع أن شبح الخطيئة او الإثم لا يفارق خيال المعري، ذلك الشبح الذي أربك عقله الكبير إرباكاً عجيباً وجعل موقفه المتزمت من المرأة شرخا كبيرا في رؤيته الإنسانية، مع ذلك فان هناك لحظات نادرة من الصحو، لعلها لو طالت لأعطتنا شعراً عظيما، يعبر فيها عن تحيره من اقتران الإثم بكل ما هو جميل ولذيذ. ها هو ذا يستخدم التساؤلات بدلا من الإدانة الطاغية على شعره:

لِزينَبَ يحلو جَني أمَـرّ وقد علقت كفُّها بالقَمـرْ
فيا أفقُ من أينَ تلك النجومُ؟ ويا غرسُ من أين ذاك الثَّمرْ؟
ويا صاحِ كيف لنا بالمباتِ على ما نَهَى ربُّنا أو أمَـرْ؟
فهل عَلِمَ البدرُ والطالعاتُ وَهْناً بأنباء هذا السَّمَرْ؟[٢٧]

وفي أبيات أخرى تغمره فرحةُ الخصب، فيدعو الى الذهاب في الارض، والتمتع بما تعرضه الطبيعة من رواء وبما تغدقه من خيرات. وهنا أيضاً يلقي تساؤله الذي ينم على تعاطف مع المرأة التي حُرمت الاعتذار عن طبيعتها:

اذا سنةٌ بكى تشرينُ فيها وساعده بدمعته آذارُ
فرودي حيثُ شئتِ بغير أزْلٍ وليس عليكِ من جُدْبٍ حِذارُ
فذاك أوانُ تخضرُّ الروابي لناظرها وتبيضُ الوذارُ
أيُلقَى العذرُ أم أبَتِ الخطايا قديماً أن يكون لكِ اعتذارُ؟[٢٨]

---

(٢٦) ص ١٨٨ (العقاب: جمع عقبة: المرقى الصعب في الجبل)

(٢٧) ص ٦١٣

(٢٨) ص ٤٤٢ (الأزْل: الضيق. الوذار: جمع وذرة وهي قطعة اللحم، وبياضها كناية عن سمن الماشية)

ها هوذا الوجه الاخر، والاكثر عمقا وأصالة، لتشاؤم المعري وعدميته. فالحياة التي كانت غاية ما يطلب ليست حياة خاصة وحسب، بل حياة عامة ايضا، ينعم فيها الجميع بالعدل والحرية والسعادة. ولذلك كانت تبدو امانيه في عصر متراجع تضمحل قواه الحية بعيدة وعصية المنال:

هي المنتهى والمشتهى ومع السهى أمانيُّ منها دونهنَّ العظائم(٢٩)

وان كان أحيانا يدعو الى انتزاع الحق في التمتع بالحياة انتزاعاً:

قَوِّضْ خياماً على الدنيا فإنَّ بها خلائقاً أوْجبتْ للحر تقويضا

وخذْ لنفسك من عمر تُضيِّعه جزءاً ولا ترسلنَّ الأمْرَ تفويضا(٣٠)

ولو لم يكن الامر كذلك لاستحال فهم رأفته العميقة التي تجاوزت إنسانها المظلوم المحروم الى حيوانها وطيرها، وسخطه الشديد على ما فيها من طغيان، وسفك دماء، وظلامية، ودعوته الحارة الى التسامي والتطهر...

فلتفعل النفس الجميل...

على الرغم من أن المعري قد قال: إن الانسان شرير بالأصل، وغبي بالأصل، وان الحياة لم تستقم ولن تستقيم، فقد أكّد رسالة الإنسان الأخلاقية في الحياة. وهذه الرسالة هي التحلي بالفضيلة، وفعل الجميل، أو الخير، والحث عليه، لا ابتغاء ثواب الاخر، بل لأنه افضل واحسن، أي أليق بالإنسان ليس غير. فهو يدعو من بيته المشهور إلى قانون أخلاقي نابع من داخل الإنسان لا من خارجه:

فلتفعل النفس الجميل لانه خير وأحسن لا لأجل ثوابها(٣١)

بل هو لا يرى عزاء عن «مصيبة» العيش إلا ان يكون الإنسان باراً ومحسناً:

---

(٢٩) ص ٣٣٨

(٣٠) ٢، ص ٩٠

(٣١) ١، ص ١٧١

فكونُكَ في هذي الحياةِ مضيبةٌ   يعزيكَ عنها أن تَبرَّ وتُحْسنا(٣٢)

ولا تخفى دعوة المعري الناس الى اتباعه، أو الى انتهاج مسلكه في الحياة الخلاص مما هم فيه من انحطاط إنساني، ولبلوغ الكمال، أو الطهر الأخلاقي. فها هوذا بيت يذكر بأقوال الأنبياء:

فان شئْتُما ان تَخْلُصا من أذاتها   فحطَّا بها الأثقالَ واتْبَعانـي(٣٣)

وهو على ثقة بأنه قادر على هداية الناس إلى الحق، او إلى ما يقارب الحق:

ولـو تبعونـي وَيْحَهـم لهديتهُـم   إلى الحقِ او نَهْجٍ لذاكَ مقاربِ(٣٤)

ومن الواضح أن هذا القول يعني أن المعري يؤمن بأن الانسان قابل للإصلاح. ولذلك نراه يلحُّ على الدعوة الى الخير، وترويض النزعات الشريرة، أي تغيير الإنسان من الداخل:

وكم فيكَ يا بحرُ من لؤلؤٍ   ولكـنَّ لُجَّـكَ لا يَنْحسـرْ

فاكرهْ على الخيرِ مجبولةً   على غيرِهِ في عِلانٍ وسـرِّ

فلم يُجْعلِ التبرُ حَلْيَ الفتاةِ   حتى أهينَ وحتى كُسِـرِ(٣٥)

هاهي ذي رسالة الإنسان في الحياة كما يراها المعري، هاهي ذي غايته، ومعنى حياته الذي اطمأن إليه. وهي رسالة اخلاقية مثالية ما أدَّت إلى خلاص الانسان «مما يكره» على الرغم من نبل دوافعها وسمو أهدافها.

رأيت الغيب تجهله البرايا...

ومن التأمل في الحياة، وما بعد الحياة، ينتقل المعري الى التأمل في مقومات أخرى للرؤية الدينية على اختلاف صورها. فمن يتخلص من ضغط الاراء الشائعة، وتنويمها، أو عدوى التقليد، كما يقول:

---

(٣٢) ٢، ص ٥١٢

(٣٣) ص، ٥٤٨

(٣٤) ١، ص ١٤٣

(٣٥) ص ٦١٩

تثاءبَ عمروٌ إذْ تثاءبَ خالدٌ بعدوى فما أعْدَتْنِيَ الثُّوَباءُ[٣٦]

ويشغل بالانسان جوهراً، وغايةً، ومآلاً، ويراه لغزا محيراً كما في بيته المشهور الذي يبدو الآن صرخة تخترق الأزمنة:

والــذي حــارتِ البريــةُ فيــه حيوانٌ مسْتَحْدَثٌ منْ جَمَادِ[٣٧]

ان مَن يفعل ذلك يجدُ نفسه دائم السؤال عن الحقائق التي يمكن أن يركن اليها عقله المتشكك، وروحه القلقة، وان كان لا يتلقى الا أجوبة نافية للمعرفة:

سـألت عن الحقائقِ كل يــومٍ فما ألفيتُ إلا حرفَ جحد[٣٨]

إن المعري يؤكد بين الحين والآخر أن «الله لا ريب فيه» وانه قديم، شأن الزمان لا انه «محتجب» عن الإدراك، وان كان «بادياً» في بدائع هذا الكون:

أمَّا الإلهُ فـأمرٌ لستُ مـدركَـه فاحذرْ لجيلِكَ فوق الأرضِ إسخاطا[٣٩]

وهذا يشـير الى أن الخـالق، في رأي المعري، ليس قـابلا للوصف، أو الحلول، او التجسد، ولكن هناك أبياتاً يبدو فيها وكأنه يناقض هذا الرأي حين يقول: انه لا يستطيع أن يتصور الخالق خارج الزمان وخارج المكان:

قُلتم لنـا خـالــقٌ حكيـمٌ قلنا صدقتُم كـذا نقــولُ

زعمتمــــوهُ بلا مكــــانٍ ولا زمــــانٍ ألا فقــولــوا

هــذا كــلامٌ لــه خبــيءٌ معناهُ ليست لنا عقولُ[٤٠]

هل هذا الكلام يعارض التنزيه، كما يوحي ظاهره؟ أم أن للمعري تصوره الخاص هنا للزمان والمكان؟ لعل الاحتمال الاخير هو المرجح، ذلك إن المعري لا ينفك يعيد ان الخالق يعيي عقل الانسان عن ادراكه، وإذا فهمنا من الأبيات السابقة أن العالم قديم شأن خالقه القديم، صرفنا عن ذلك قول صريح للشاعر

(٣٦) ص ٤٢
(٣٧) سقط الزند ص ١٢
(٣٨) ١، ص ٣٨٤
(٣٩) ٢، ص ١٠٥
(٤٠) ص ٢٧٠

ينفي فيه قدم العالم. وان صح ان نستنتج أن المعري آمن بأن العالم محدث، كما تؤكد الرؤية الدينية، فإنَّ وجود الانسان في هذا العالم، أو مبتدى هذا الوجود مسألة لا يصلُ فيها المعري الى يقين: لذلك نراه يطرح افتراضا:

جائزٌ أن يكونَ آدمُ هذا ‏ ‏ ‏ قبلَه آدمُ على إثْرِ آدمْ(٤١)

ولكن هذا الامر الجائز ليس باليقين، إذ ان هذا البيت يليه أخر يحتوي صورة ساخرة من تخبط البشر، والمعري معهم، في الظلام الذي يغلف العالم:

ويصير الاقوام مثلي أعمى ‏ ‏ ‏ فهلموا في حندس نتصادم(٤٢)

سفائن بحر مالهن مراسي...

وكما التبس مبتدى العالم على المعري، التبس مآله ايضا. فلقد أشير سابقا الى قوله: ان الزمن «مصيره للفساد» وأشير أيضاً الى أبياته التي يؤكد فيها أن الفناء سيأتي على النجوم والكواكب مثلما يأتي على الانسان. وها هوذا يعيد الفكرة، ولكن عن الشمس هذه المرة، يعيدها مفترضا على كل حال، لا مؤكدا:

يجوز أن تُطْفأ الشمس وقد ‏ ‏ ‏ من عهد عاد وأذكى نارَها المسلكُ

فإن خبتْ في طوال الدهر حمرتُها ‏ ‏ ‏ فلا محالةَ من أن يُنْقَضَ الفَلَكُ(٤٣)

ويخطر السؤال ثانية: اهي نبوءة؟ أم استطراد في موضوع الفناء الذي استحوذ عليه استحوذا عجيباً؟ لعلنا نتوضح ذلك اذا تأملنا البيت الثاني. ففي هذا البيت يشير المعري الى فكرة «نقض الفلك»، وفي بيت أخر إلى «عكس الفلك»، وتَرِدُ الفكرة في البيت التالي هكذا:

والدهرُ أكوان تمرُّ سريعةً ‏ ‏ ‏ ويكون أخرُها نظيرَ الأولِ(٤٤)

ومن المعروف أن هذه الفكرة عن الطابع الدوري، أو الدوراني، للتطور، هي بالأصل فكرة قال بها أكثر فلاسفة الإغريق، ولاسيما «هيرا قليطس» الذي

---

(٤١) ص ٤٨٨

(٤٢) ص ٤٤٨

(٤٣) ص ٣٢٠

(٤٤) ص ٣٤٩

قال بالتغير المستمر للوجود من ضد الى ضد، أو من الكون، أو الصيرورة، الى الفساد، وقال: إن هناك (سنة كبرى) تنتهي باحتراق العالم، أو فنائه؛ ثم تبدأ بعدها دورة جديدة متماثلة تماما مع سابقتها. ويبدو أن المعري قد تأثر بذلك التصور الذي لا يرى في حركة الحياة إلا ارتداداً او انحطاطاً. لذلك لم يمدّ نظره إلى المستقبل بل إلى الماضي. فقد تراءت له الحياة في «الفلوات» او حياة العرب القدماء، تراءت له في محنته مفعمة بالانطلاق والحيوية والنقاء، ولاسيما ان ذلك العصر قد شهد تفكك امبراطورية العرب، وزوال امجادهم، واستفحال ظلم الحكام، وانتشار الشعوذة، وشيوع الانحلال. ففي الابيات التالية يستعيد المعري المحتبس في داره هرباً من مناخ العصر، يستعيد صورة حياة الصحراء الزاخرة بالحركة والنشاط والمتع الحسية، ويعبر عن همٍّ سياسي قلما لقي تعبيره الكافي والواضح عنده، وهو ما يسمى «زوال الروح العربية» ثم ينتهي الى فكرة الزمن المتدهور:

أينَ امرؤُ القيسِ والعذارى   اذ مالَ من تحته الغَبيطُ
لـه كُمَيْتـانِ: ذاتُ كـأسٍ   تُزْبِدُ والسابحُ الربيطُ
يباكر الصيدَ بالمذاكي   فيأنسُ المُوْحِشُ الهبَيِطُ
إستنبط العربُ في الموامي   بعدكَ واستعرب النبيطُ
كأن دنياكَ ماءُ حوضٍ   آخرهُ آجنٌ خبَيِطُ(٤٥)

ولعل رسوخ هذه النظرة الى حركة الحياة يشير الى ذلك الوضع التاريخي القاصر عن التقدم إلى امام، غير ان المعري التقط فكرة «الدورة»، وأودعها رغبةً متواضعةً، وان كان يراها جوهر المشكلة، وهي أن يغدو العقل صاحب خطوة في الدورة القادمة إنه يتساءل ويترجى:

أيعكسُ هذا الخلق مالكُ أمرهِ   لعلَّ الحجى والحظَّ يجتمعان(٤٦)

ولعل المعري لا يحمل ألفاظه هذه المعاني البعيدة، بل يعبر عن توق الى

(٤٥) ص ٩٨ – ٩٩ (الغبيط: الهودج. الكُمَيْتان: الخمرة والفرس. المذاكي: الخيل. الهبيط: الهزيل. الموامي: الفلوات. الآجن: المتغير اللون والطعم. الخبيط: الذي خبطته الإبل.)
(٤٦) ٢، ص ٥٤٩

تغير في الواقع يجعل العقل يحتل المكانة اللائقة به في المجتمع. ولكن في كلا الحالين يمكن الاستنتاج أن الانسان لا يشمله الخالق بالعناية:

تورّعوا يابني حواءَ عن كَذِبٍ   فما لَكُمْ عند ربٍ صاغَكُمْ خَطَرُ
لم تُجدبوا لقبيحٍ من فَعَالِكُمُ   ولم يجئْكم لحُسنِ التوبةِ المَطَرُ(٤٧)

ولا يشمله بالهداية:

لم يَقْدُرِ اللهُ تهذيباً لعالمنا   فلا ترومنَّ للأقدامِ تهذيبا(٤٨)

ومغزى هذه الابيات يزداد وضوحا إذا تذكرنا تساؤلاته المريرة عن معنى الوجود الذي لا «يبين للأفهام» وعن غاية الحياة المكتنفة بالغموض:

خُلقنا لشيءٍ غيرِ بادٍ وإنما   نعيشُ قليلاً ثم يُدْرِكُنا الهُلْكُ(٤٩)

وكذلك اذا تذكرنا تأكيده المنشأ الاجتماعي للديانات والمذاهب التي تحولت الى وسيلة لما يسميه «جمع الحطام» او «جلب الدنيا إلى الرؤساء». وهذه النظرة التي تتضمن ما سماه كتاب العصر الوسيط «إبطال النبوات وتعطيل الرسالات» ردها أولئك الكتاب إلى مؤثرات شرقية (البراهمة) على حين ردها طه حسين الى مؤثرات يونانية «ابيقور»(٥٠)، لذلك فان المعري يرى أن شؤون الانسان الدنيوية مُناطةٌ بمن دعاهم «الفضلاء» او (العلماء) أو «الاحرار».

قد أصبح الدين مضمحلا...

اذا كان بعض المثقفين في ذلك الزمن، وقبله قد حاولوا التوفيق بين الدين والعقل، او إدخال الفلسفة في بنية لاهوت جديد، فان المعري بقي مخلصا للعقلانية، فلم يتمذهب حين تكاثرت المذاهب، وتفرعت في ظل النظام المبعثر اقتصادياً، واجتماعياً، وقومياً:

ولي مذهبٌ في هجريَ الإنسَ نافعٌ   إذا القوم خاضوا في اختيارِ المذاهبِ(٥١)

---

(٤٧) ١، ص ٤٣٤
(٤٨) ص ١٢٦
(٤٩) ٢، ص ٢١٤
(٥٠) مجلة الطريق، عدد ١٨-١٩ /تشرين الأول/ ١٩٤٤، ص ٢٤.
(٥١) ١، ص ١٤٥

ولكن ذلك لا يعني انتقاء التوافقات، او التعاطفات، مع هذا المذهب او ذلك، وفي هذه اللحظة او تلك، ولاسيما فيما يخص ثقافة العصر وأوصافه العامة، ولعل التقاء مختلف التيارات الدينية والفكرية القديمة والجديدة في بلاد الشام، وتصادفها، واتساع المعرفة بالاحوال المادية والروحية للاقوام ذات المعتقدات المختلفة، اضافة الى تفكك النظام القديم، وإفلاس ثقافته، لعل ذلك قد وفَّر وضعاً للمقارنة والتأمل لم يتوفر لاي مثقف في العصر الوسيط في أي مكان من العالم وعلى هذا نرى المعري لا يحاكم الديانات والمذاهب محاكمة عقليةً فقط، بل محاكمةً أخلاقية وانسانية واجتماعية ايضا.

يقول المعري: إن التفكير في الدين أمر يدعو أكثر ما يدعو الى كبت الرأي. ولا ندري ماذا كبت المعري من افكار وآراء بعد أن قال الذي قاله في أخطر الموضوعات وأكثرها حساسية في مجتمع لا مجال فيه للحرية الفكرية، لولا ما احتدم فيه من نزاعات متواصلة على بلاد الشام بين الفاطميين والبويهيين والروم وغيرهم وانشغال الناس والحكام عما عداها(٥٢).

لا ندري بماذا كان يهمس مما اعتبره يقيناً:

إذا قلتُ المُحالَ رفعتُ صوتي   وإن قلتُ اليقينَ أطلتُ همسي(٥٣)

او السر الذي اخفاه وهو واضح وضوح النهار:

ولديَّ سرٌّ ليس يُمْكن ذكرُه   يخفى على البصراءِ وهو نهارُ(٥٤)

ربما كان رأيه في ساسة العصر، وسياساتهم، وبعض القضايا الدينية الحساسة، مما أطال الهمس به. أو الذي لم يتمكن من ذكره. فمن الواضح أنه حين يتناول هذين الموضوعين يلجأ الى التوقي، والتمويه، والترميز، والى صياغات مختلفة، محايدة، وأحيانا متناقضة قابلة للتأويل، أو يمكن الدفاع عنها

(٥٢) يعلل ابن عقيل، شيخ الحنابلة في بغداد، نجاة ابن الراوندي، وابن حيان بالقول: وما سلم هؤلاء من القتل الا لأن ايمان الكثيرين ماصفا، بل في قلوبهم شكوك تختلج، (تعريف القدماء بأبي العلاء، القاهرة، وزارة الثقافة، بلا تاريخ، ص ٢٠).

(٥٣) ٢، ص٥٦

(٥٤) ١، ص ٤٦٥

إن اضطر الى ذلك. وهذا ما فعله في كتابه الذي أعطاه عنوانا لاذعا، وهو «زجر النابح» والذي رد فيه على منتقديه، ومتهميه رداً فيه الكثير من المداورات والمراوغات الذكية.

فالمعري يشير الى الطابع الدنيوي للديانات، والى الأغراض الدنيوية للمتدينين، ويكشف عن الاسباب التي جعلت المعتقدات تترسخ في أذهان الناس، وحياتهم على الرغم من كونها قصصاً مروية، وأخباراً منقولة، ويعجب من ديمومة هذا التراث، وتقبل الناس له جيلا بعد جيل من غير نقد ولا تمحيص:

والعقلُ يعْجَبُ والشرائعُ كلُّها   خبرٌ يقلَّد لم يقسْهُ قائس(٥٥)

ثم ان المعري يبين بعض أسباب تلك الديمومة. فهناك، إضافةً إلى قوة التقليد الذي يشير إليه مراراً، والى ارتباط مصالح الحكام، وفئة من رجال الدين، بالشرائع، هناك سببان يحددهما المعري تحديداً واضحاً هما فرض الايمان بالقوة، ومكافحة أي تنوير عقلي، وتجدر الإشارة هنا إلى أن المعري يعبر عن الثقة بأن الناس يمكن أن يتقبلوا المنطق العقلي، لو امتنع هذا السببان، خلافاً لما يردده عن غلبة الطبع على العقل عندهم:

لو يُتْركونَ وهذا اللبَّ ما قَبِلُوا   مَيْناً يُقال ولكن شالتْ الجِذَمُ

أَتَوْهُمُ بأحاديثٍ وقيلَ لَهُم   قولوا: صدقنا وإلا أُرْوِيَ الخَذِمُ(٥٦)

ومع أن هذه الصورة لإرغام الناس على التحول من دين الى دين قد تكون مستمدة من حادثة معاصرة، فلابد من أن تكون قد خطرت له صور كثيرة مماثلة تخترقها ذاكرته التاريخية العجيبة. وينفذ المعري الى أعماق الواقع الاجتماعي، وأعماق السرائر، على عماه، وعدم احتكاكه بالحياة العامة إلا من خلال الطلاب، والاصدقاء، والزوار، والكتب بالطبع، ويظهر لنا طغيان النفاق والانحلال معاً في حياة الناس الذين أصبح تدينهم شكلاً بلا محتوى. فهو لا ينفي عن المنافقين ما يتظاهرون به من صفات فقط، بل ينزع عنهم الصفة الإنسانية ايضا:

---

(٥٥) ٢، ص ٣٢.

(٥٦) ص ٣٩٩. (الجذم، الأسواط. الخذم: السيف)

مـا بِهِـمْ بِـرٌّ ولا نـاسـكٌ إلا الى نَفْـعِ لـه يَجـذبُ
وأفضلُ من أفضلهم صخرةٌ لا تظلمُ الناسَ ولا تَكْذِبُ(٥٧)

ورداً على الابتزاز يحرض المعري على العصيان:

ولا تَقْبلوا مـن كاذبٍ مُتسـوِّقٍ تَحيُّل في نَصْرِ المذاهبِ واحتجا(٥٨)

ويقول ايضا:

ولا تطيعـنَّ قومـاً ما ديانتُـهـم إلا احتيال على أخْذِ الاتاوات(٥٩)

ويدعو المعري ضحايا التضليل الى الاحتكام الى العقل لاستيضاح مـا يُبث عن اقتراب القيامة إرهاباً وترويضاً للإرادة:

طلب الخسائسَ وارتقى في منبـرٍ يَصِفُ الحسـابَ لأمـةٍ ليهولَهـا
ويكـون غيرَ مُصـدقٍ بقيامـةٍ أمسى يُمثِّل في النفوس ذهولَهـا
فَخُذِ الذي قال اللبيبُ وعِشْ بـه ودَعِ الغواةَ كذوبَهـا وجهولَهـا(٦٠)

ومع أن مـا تقدم يبيّن فضح المعري للمرائين، وتعاطفه مع المستغلين المخدوعين، فان سخطه على هذا الواقع يذهب به أحياناً الى حد إصدار أحكام عامة لاذعة. فالبحث من متطهرين من العامة والخاصة يكشف له ان العامة ليسوا الا «بهائم بلا عقول» وان الخاصة ليسوا الا محتالين ماكرين يتزيون بالنبوة، فهؤلاء يفتقرون الى الأخلاق، وأولئك الى العقل. لذلك فـان اليأس من الإصلاح ما كان يفارق المعري طويلاً:

وقد فتشتُ عن أصحابِ دينٍ لهمْ نُسُكٌ وليس لهـم ريـاءُ
فالفيـتُ البهائـمَ لا عقـولٌ تُقيمُ لها الدليلَ ولا ضيـاءُ
وإخوانُ الفطانةِ في اختيالٍ كـأنهُـمُ لقـومٍ أنبيـاءُ
فأمـا هـؤلاء فـأهـلُ مكـرٍ وأمـا الأولـونَ فأغبيـاءُ(٦١)

---

(٥٧) ١، ص ١٠٧
(٥٨) ص ٣٦١
(٥٩) ص ٢٢٨
(٦٠) ٢، ص ٢٠٣
(٦١) ١، ص ٥١

ولا شك في ان المعري كان مدركاً للضعف الكامن في أهل العصر، لذلك كان يغير لهجته الساخطة على الناس الذي لم يستجيبوا إلى وعظه المثالي الرفيع، فيأخذ بالنصح الرفيق الذي يمكن ان يتقبله عقل البسطاء من الناس كالقول: ان الدين ليس في إلحاق الأذى بالآخرين، وليس في تكفيرهم لانتمائهم الى دين، او مذهب آخر، فالكفر ربما لا يبرأ منه المُكفِّر ذاته، ويدعو الى التسامح الديني، ويعترف بالحرية لكل انسان في اختيار الدين الذي يشاء كتجربة روحية فردية على ان يكف الشر عن غيره من الناس:

إذا الانسانُ كفَّ الشرَّ عني ... فَسَقْياً في الحياة له وَرَعْيا
ويَدْرسُ إن أرادَ كتابَ موسى ... ويُضْمر إن أحبَّ ولاءَ شَعْيا(٦٢)

وهكذا نرى أن المعري الذي يحفل شعره بالتعميمات المتشائمة يصور في بعض شعره الواقع مقترناً بالبديل الذي يتطلع اليه. فالتدين في نظره لا ينفصل عن مفهومين:

الاول اخلاقي هو التسامي او التطهر، والثاني اجتماعي هو العدل، اما الممارسات والطقوس فهي، في رأيه، مظهر لا قيمة له إذا افتقر إلى الجوهر:

ما الخيرُ صومٌ يذوب الصائمون له ... ولا صلاةٌ ولا صوفٌ على جَسَدِ
وإنما هو تركُ الشرِ مُطَّرَحاً ... ونفضُكَ الصدرَ من غلٍّ ومن حَسَدِ(٦٣)

ولعل الذين يتحاشون التمعن في الإنسانية الحقة يستغربون ما يكشفه من حقائق بسيطة:

توهمتَ يامغرورُ أنك ديِّنٌ ... عليَّ يمينُ الله مالَكَ دينُ
تحجُّ إلى البيتِ الحرامِ تنسكاً ... ويَشكوكَ جارٌ جائعٌ وخَزينُ(٦٤)

أو:

والدينُ إنصافُكَ الأقوامَ كلَّهمُ ... وأي دينٍ لآبي الحقَّ إن وَجَبا(٦٥)

(٦٢) ٢، ص ٦٤٦
(٦٣) ١، ص ٣٧٥
(٦٤) ٢، ص ٤٩٨
(٦٥) ١، ص ٥٤١

الانسان إذا هو معيار التدين عند المعري، وليس العكس. وهذا المعيار نراه يسري من رؤيته الشاملة للعالم والمجتمع.

ففي حين عالج بعض كتاب الموسوعات الدينية مسألة تقسم الأديان الى مذاهب معالجة غيبية متحجرة، أي بالزعم أن هذه الظاهرة ما هي إلا قَدَر مقدر تنبأ به الأسلاف، وان جميع المذاهب «في النار إلا ملة واحدة»(٦٦)، وهذه الملة التي لا ينجو سواها من (ضلال الدنيا، وبوار الاخرة) ليست الا ملة أولئك الذين لا يقبلون الاجتهاد، في حين جرى ذلك، فان المعري الذي اعتبر العقل مرجعاً، والإنسان معياراً، دان الشرائع كلها، ودان مختلف أشكال الجدال اللفظي العقيم المنفصل عن مشكلات الإنسان، على ما أثارته من عداوات. وما أباحت من انتهاكات وما أحدثته في بُنْية المجتمع من شروخ، من خلال توظيفها في الصراع الضاري بين المتنافسين على الترؤس والتكسب. ولذلك نراه يشير الى دين جديد انتظره الناس في عصره، ولكن دون جدوى، والى نضارة الدين التي لا تستعاد:

ومن لي أن يعودَ الدينُ غضاً فينقعُ من تنسكَ بعد خِمْسِ(٦٧)

والى استحالة «تصحيح» الشرائع بعد أن «مرضت» او فقدت صلتها بالحياة:

وقد كذب الذي يغدو بعقل لتصحيح الشروع إذا مرضنه(٦٨)

إلا أنه يأمل، في ابيات اخرى، في أن يتاحَ للعقل ان «يشدَّ» ما تراخى وما تفكك:

وَهَتْ أديانهُم من كلِّ وجهٍ فهلْ عقلٌ يُشَدُّ به عُرَاها؟(٦٩)

(٦٦) راجع: عبد القاهر الجرجاني، الفرق بين الفرق، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠، ص ٥ وما بعدها.

(٦٧) ٢، ص ٥٥ (بعد خمس: بعد ورد الماء ثلاث مرات...)

(٦٨) ص ٥٢٣

(٦٩) ص ٦٢٢

يسوسون الأمور بغير عقلٍ...

وبما ان المعري لم يكن مفكرا يتأمل فقط، بل شاعرا يعاني ايضا، اي كان احساسه الفاجع بالحياة أقوى من برودة الأفكار التي ربما روَّجها شعره أكثر من أي كتاب او رسالة، فقد اقترن اهتمامه بالمشكلات الكبرى على نحو متميز باهتمام بالقضايا السياسية والاجتماعية لا يقل عمقاً ولا سعةً. فاذا كان التباس البدايات والغايات، والتحير في انعدام العدالة في الطبيعة والمجتمع معاً، وفي طغيان الشر على الخير في عالم خالقه عادل، إذا كان ذلك قد عمق احساس المعري باللامعنى، فان الإيمان بأن العقل لا يهدي فقط الى الحق والباطل، بل الى الخير ،الشر ،الحسن والقبح أيضا، وبأن أمر الانسان متروك للانسان الذي هو مُخيَّر في أشياء ومُسيَّرٌ في أشياء، وبأن غاية الإنسان هي فعل الجميل، إن هذا الإيمان قد شدّد سخطه على الظالم، وإلحاحه على العدل. وعلى هذا فان عقلانية المعري ليست ذات مضمون معرفي وحسب، بل ذات مضمون اجتماعي وأخلاقي أيضاً. وهذا يفسر اقتران نضاله الفكري ضد الثقافة السائدة بالنضال ضد الأنظمة المستبدة، والانحلال الاخلاقي.

أشير سابقا الى أن «الأسرار» التي لم يتمكن المعري من ذكرها، او ذَكَرَها «بالمجاز»، ربما تكون أسرار الحياة السياسية في عصره. إضافةً الى مسائل دينية حرجة. فهو يذكر التحولات السياسية والاجتماعية المُهمة آنذاك ذكر مؤرخ محايد، ويفصح عن استيائه من الأوضاع والاحداث السياسية إفصاحا غير مباشر. وهو ان ذكر اسماء بعض الحكام، وخاصةً في بلاد الشام، فانه يذكرها عَرَضاً، ولا يبدي في الغالب رأيه الواضح فيهم الا ما يوحي به السياق إيحاء بعيدا. ومن الامثلة القليلة، إن لم نقل النادرة، التي يتناول فيها المعري حادثةً معينةً هذه الأبيات التي يحتج فيها على ما ألْحق أحدُ الحكام بالرملة من كوارث. وجدير بالملاحظة هنا هو اشارته الخفية الى «أملاك مصر» وهذه المفاضلة الساخرة بين الحاكم العربي والحاكم غير العربي:

وبالرملة الشعثاء شَيْبٌ ووِلْدَةٌ   أصابَهُمُ مما جنيتَ الدهارسُ

وقد ظهرتْ أمـلاكُ مصـرٍ علَيهمُ   فهل مارستْ من ظلْمها ما تمارسُ
وأحسنُ منكم في الرعيةِ سيْره   طُغُج بن جُفٍّ حين قام وبارس(٧٠)

وأجدر هذه الامثلة بالاهتمام قصيدة يشير فيها المعري الى الحاكم بأمر الله (٩٨٥- ١١٢١) ويعلق على ما رافق اختفاءه من أقوال. ولا يخفى ما في هذا التعليق من مرارة وإحساس حاد بالزمن الغارب. ها هي ذي أبيات متفرقة من تلك القصيدة:

ألـمْ تَرَنـي وجميـعَ الأنـا   م في دولـةِ الكَـذبِ الذائـلِ
مضر قيلُ مصرٍ إلى ربـه   وخلّـى السياسـة للخائـلِ
وقالوا يعـودُ فقلنـا يجـوزُ   بقـدرة خـالقنـا الآئـلِ
إذا هـبَّ زيـدٌ إلـى طـيءٍ   وقـام كُلَيْـبٌ إلـى وائـلِ
وتُصْغي الى المَيْنِ أسماعُنا   وتصبو إلى زخرف القائل
وكيف اعتدالي وهذا النهار   يروح بميزانـه المائـل؟(٧١)

ويبدو أن الفرصة كانت تسنح للمعري ليقول كلمة صريحة في أوضاع العراق والشام مستفيداً من حالة الاضطراب والتمزق التي سادتهما آنذاك ومن لهو حكامهما عن أحوال المحكومين فيهما، وربما مستقوياً بالفاطميين الذين كانوا يسعون الى إستعادة أمجاد الأمبراطورية العربية:

إن العـراقَ وإن الشـامَ مُـذ زَمَـنٍ   صفْرانِ مـا بهمـا للمَلْـكِ سلطـانُ
سـاس الأنـامَ شياطـينٌ مسلطـةٌ   في كل مصْرٍ من الوالين شيطـانُ
من ليس يحفل خَمْصَ الناس كلهمُ   إذ باتَ يشربُ خمراً وهو مبطانُ(٧٢)

أما في غير هذه الامثلة، فقد تحاشى المعري التخصيص، ولجأ الى التعميم. ولعله لم يُرِدْ من ذلك توقي الحكام فقط، بل تأكيد استقلاليته السياسية التي هي الوجه الاخر لاستقلاليته الفكرية، ولا سيما عن الصراع بين خلفاء

(٧٠) ص ١٣ (الدهارس: الدواهي)
(٧١) ص ٣٦٥ (الذائل: الخفيف العدو. الخائل: المتكبر. الآئل: المدبر)
(٧٢) ص ٥٠٢

بغداد، وأئمة القاهرة الذين ربما خاب أمله في مشروع التغيير الذي كانوا يتبنونه. ولا شك في أن المعري في هذا الموقف هو أحد أعلام تراثنا القلائل الذي عاشوا ما آمنوا به، أو (عملوا بما علموا)، كما يقال، على ما في ذلك من مجاهدة روحية هائلة بالنسبة إليه، وهو الذي ألزم نفسه بما يتعارض مع طبيعة الانسان... وهكذا فان حديث المعري عن الاستبداد هو حديث عن «ملوك» و«رؤساء» و«أمراء» تماما مثلما تحدث عن «أمم» و«خلق» و«انسان» في سياق تعليقه على مشكلات الحياة العامة. والصورة التي ينقلها الينا عن نظام الاستبداد تكاد تكون متكاملة الملامح. فهو يصوّر انحلال أخلاق الحكام، وتعديهم على حقوق الناس، وانتهاكهم لها بلا رادع من قانون، أو أخلاق، أو عرف:

فَشَأْنُ ملوكهم عَزْفٌ ونَزْفٌ ... وأصحابُ الأمورِ جباةُ خَرْجِ
وهمُّ زعيمهم إنهابُ مالٍ ... حرام النهبِ أو إحلالُ فَرْجِ(٧٣)

وانعدام أي معادلة، أو «عقد» بين الحاكم والمحكوم:

وأرى ملوكاً لا تحوطُ رعيّةً ... فعلامَ تُؤْخذ جزْيةٌ ومكوسُ؟(٧٤)

وإرغام الناس على أن يظهروا نحو الحاكم المستعظم بالألقاب مَا يظهرونه نحو إله، أو شبه إله:

ومن شرِّ البريّةِ ربُّ مُلْكٍ ... يُريدُ رعيةً أن يسجدوا لَهْ(٧٥)

وتوليه الجهال إدارة شؤن الناس:

كم أمةٍ لعَبَتْ بها جُهّالُها ... وتنطّستْ من قبل في تعذيبها(٧٦)

واتصال التضليل والتجهيل للعامة في أوطان «اغترب فيها العلماء» و«ماتت حكمة الحكماء»:

---

(٧٣) ١، ص ٢٧٣
(٧٤) ٢، ص ٣٢
(٧٥) ص ٣٠١
(٧٦) ١، ص ١٦٨

كَذَبٌ يقالُ على المنابر دائمـاً   أفلا يَمِيدُ لِمَا يُقالُ المِنْبرُ(٧٧)

ولا يغفل المعري عن الآثار الأخلاقية التي يتركها الاستبداد في حياة الناس. فهو يشير الى تحول الظلم في المجتمع الى خُلُقٍ عام، بل الى تحول الناس الى أظلم الكائنات على الارض:

وكـلّ حـيٍ فوقهـا ظـالـمٌ   وما بها أظلمُ من ناسِها(٧٨)

ويصير الإنسانُ إلى كائن ليس فيه من الإنسانية إلا الشكل:

وتفكَّرتْ نفسُ اللبيبِ وقدْ رَأتْ   أشُخوصُ جنٍ أم شخوصُ أناسِ؟(٧٩)

ويكشف المعري أخطر الآثار النفسية للاستبداد الذي يقمع الإرادة العامة والتفكير الحر، وهو تعلق الناس بالخلاص الآتي من الغيب. فلقد شاعت في عصره فكرةُ «المهدي المنتظر» شيوعاً واسعاً، بل أصبحت قاعدةُ الكثير من الدول والمذاهب. والمعري يرصد هذه الظاهرة التي بلغ استحواذها على عقول الناس أن جعلهم يتقبلون أي دعوة كائناً صاحبها من كان:

لـوْ قـالَ سيدٌ غضباً بُعثْتُ بملةٍ   من عند ربي قال بعضهُمُ: نعم(٨٠)

ورداً على هذا الاستلاب يعلن المعري في قصيدة معروفة أن هذا الانتظار وهم، وعلى الناس أن يسترشدوا بالعقل اذا أرادوا إصلاح أمورهم:

يَرْتجي النـاسُ أن يقومَ إمـامٌ   ناطـقٌ في الكتيبـة الخرســـاء

كَذبَ الظنُ لا إمامَ سوى العقـ   ـلِ مشيراً في صُبْحه والمساءِ(٨١)

واذا كان المتنبي قد رأى أن صلاح العرب في ملوك عرب، فان المعري قد أغنى هذه النظرة القومية بنظرةٍ اجتماعية ترى أن الظلم هو المشكلة، والظلم يرتكبه الحكام عرباً كانوا أم غير عرب:

---

(٧٧) ص ٤٤٨
(٧٨) ٢، ص ٦٣
(٧٩) ص ٦١
(٨٠) ص ٤٨٠ (السيد: الذئب)
(٨١) ١، ص ٦٦

عُــرْبٌ وعُجْــمٌ دائلــون وكلُّنــا في الظلمِ أهلُ تشابهٍ وجِنّاسِ(٨٢)

ـ وحيال ذلك الواقع لا يملك المعري الا الدعوة الى انتهاج «سياسة عقلية» سبيلا الى الخلاص من الاستبداد وتحقيق العدل:

وإذا الرئاسةُ لـم تُعَـنْ بسياســةٍ عقليةٍ خَطِئَ الصوابَ السائسُ(٨٣)

أعومُ اللُجَّ والحيتـانُ حولي...

وبما أن عالم الانسان لا يُساس بالعقل، وبالعقل يتميز الانسان عن باقي الكائنات، فان هذا العالم يبدو للمعري عالما «منكوساً» أو «ممسوخاً» تحولّت فيه الناس الى «بهائم» أو إلى «حيتان تسبح في بحار من الأذى»، أو الى (ذئاب) يفترس بعضها بعضا، أو الى (كلاب تتعاوى حول جيفة». ومدار هذا الصراع هو ما يسمى في شعره «الحطام» أو الدنيا».

والمعري لا يصف لنا صراعات معينة عاشها، بل يستخلص مما عايش، ومما عرف، صورة معممة عن عالم الانسان الذي يقترن فيه كسب العيش بالدم المسفوك، على أبشع، وأظلم مما في عالم الحيوان. ويبدو هذا الاقتران من التناقضات التي أبكته وحيرته:

هِيَ الدنيـا على ما نحنُ فيهِ معاشُ يُمتَرَى ودمٌ يُشَجُّ(٨٤)

ومن موقف المتعاطف مع الضحايا، يرصد المعري آثار هذا العراك على ما يسميه «الاناء الخبيث».

ومن تلك الآثار التفاوت الصارخ:

وقد يُرْزَقُ المجـدودُ أقـواتَ أمـةٍ ويُحْرَمُ قوتاً واحدٌ وهو أحوجُ(٨٥)

وإفساد المال للناس:

المال يُسْكتُ عن حقٍ ويُنْطـقُ فـي بُطل وتُجْمعُ إكراماً له الشيَعُ(٨٦)

(٨٢) ٢، ص ٦٢
(٨٣) ص ٣٢
(٨٤) ١، ص ٢٥٩ (يمترى: يستخرج)
(٨٥) ص ٢٥٣
(٨٦) ٢، ص ١٢٠

وتحول المال إلى معيار:

وَيُحَقِّرونَ أخا الإعدامِ بينهُمُ ... وإنَّ أفضلَ منهم لَلّذي احتقروا(٨٧)

وشيوع البؤس:

لقد جاءَنا هذا الشتاءُ وتحتَه ... فقيرٌ معرًّى أو أميرٌ مدَوَّجُ(٨٨)

وهذا الموقف المتعاطف مع ضحايا الصراع، بل المنحاز اليهم، يبين أن الانسان في رؤية المعري ليس ذلك الكائن المجرد، بل هو ذلك الإنسان الذي ينتمي الى من يسميهم «المحاويج» أو «المستضعفين» أو «المُظلَّمين» الذين يعدُّهم (أخبار الأنام). كان ازدراء التملك يدفع المعري الى التصريح:

لو كانَ لي أو لغيري قدرُ أُنملَةٍ ... فوقَ الترابِ لكانَ الأمرُ مُشتركا(٨٩)

وتعاطفه الانساني يدفعه الى التساؤل:

كيف لا يُشرِكُ المضيقين في النعمـ ... ـةِ قومٌ عليهمُ النَّعْماءُ(٩٠)

وهذا الموقف المزدري للملكية هو في الجوهر رفض للحياة القائمة عليها بما فيها من تكالب وتباين وتحارب، وإن كان يصح أن يُقال: إن ذلك لا يتعدى ما يسمى «زهد الشاعر» أو «زهد الفيلسوف». ومهما كان الامر فالمعري هنا يقارب... أعمق مشكلات الإنسان، وهنا، كما في مواجهة أي مشكلة، يدعو المعري إلى الاحتكام الى العقل. فالعقل المتأمل في مآل الانسان تَصغُر عنده المطامع المتنافس عليها، والمتقاتل من أجلها، تصغر حيال حقيقة الموت التي لا يرى المعري حقيقة سواها:

أمالَكُمْ بني الدنيا عقولٌ ... تصدُّ عن التنافسِ والتعادي

أسُنَّتُنا المآلُ إلى صعيدٍ ... فما بالُ الأسنةِ والصِعادِ(٩١)

وهو يعيد الفكرة على نحو آخر:

---

(٨٧) ١، ص ٤٣٢

(٨٨) ص ٢٥٣

(٨٩) ٢، ص ٢٢٩

(٩٠) ١، ص ٦٠

(٩١) ص ٣٨٥ (الصعاد: جمع صعدة: القناة المستوية)

ولو صفَا العقلُ ألقى الثقْلَ حاملهُ عنه ولم ترَ في الهيجاءِ مُعْتركا(٩٢)

فَشاوِرِ العقلَ واتْرُكْ غيره هَدَرًا...

ولكن السؤال الذي ينشأ هو: ما ذلك العقل الذي اعتبره المعري دليلاً ومرشداً الى المعرفة الصحيحة، والسلوك الصحيح؟ لقد زعم بعض دراسي المعري أنه من المؤمنين بالعقل الكلي الذي يتجسد في إمام، مستندين في ذلك الى أبيات لا توحي بذلك إلا إذا افهِمت على عجل، وعزلت عن سياقها الخالص، وسياق تطور نظرة المعري الى مفهوم الخالق، وعلاقته المحيرة بالخليقة. ان كلمة «عقل» و«لب» و«حجى» ترد في سياقات واضح فيها المعنى الانساني والفردي للعقل. فالمعري يخاطب سامعه، أو قارئه، طالباً منه أن «يفكِّر» وأن «يستعمل» العقل، وان «يشاوره» و«يسأله» و«يستعين به» على حل «المشكلات» و«تهوين» ما «يصعب»، وغير ذلك مما لا يدع مجالا لظن أنه قد أخذ بما أخذت به «نظرية الفيض» عن توسط «العقل الفعال» بين الله والانسان، تلك النظرية التي أخذت بها بعض المذاهب، وصاغت منها لاهوتها القائم على فكرة الإمام المعصوم الذي يتلقى العلم من الاعلى، ولا يقضي به إلا الى الخاصة. وهاهي ذي ابيات المعري، او بعض ابياته، التي تشير الى ما تقدم:

أيها الغرُّ قد خُصِصْتَ بعقلٍ فاسْألنْه فكلُّ عقلٍ نَبِي(٩٣)

إذا تفكرتَ فكراً لا يمازجه فسادُ عقلٍ صحيحٍ هانَ ما صَعُبا(٩٤)

وإنك إن تستعمل العقل لا يَزَلْ مبيتُك في ليلٍ بعقلك مُشمِسِ(٩٥)

نُكذّب العقلَ في تصديقِ كاذبِهم والعقلُ أولى بإكرامٍ وتصديقِ(٩٦)

ولم يتناولْ درَّةَ الحقِ غائصٌ من الناسِ إلا بالرويَّةِ والفِكَرِ(٩٧)

---

(٩٢) ٢، ص ٢٢٩
(٩٣) ٢، ص ٦٤٢
(٩٤) ١، ص ١١٩
(٩٥) ٢، ص ٤٢
(٩٦) ص ٢٠٧
(٩٧) ١، ص ٥٢٠

فَكِّري أنت ربما هُدِيَ الإنـ ـانُ للمشكلات بالتفكيـــر(٩٨) .
فكّروا في الأمور يكشفْ لكم بعـ ـضَ الذي تجهلون بالتفكيـــر(٩٩)

إن العقل في رأي المعري هو الذي يوحّد، ويسوّي، ويطهّر: يُوحِّد بين الناس الذين فرقتهم الديانات والمذاهب، ويُسوِّي تفاوتهم وتمايزهم، ويُطهِّر أخلاقهم التي لحقها الفساد. ولكن هل كان المعري واثقاً كل الثقة بقدرة العقل على إصلاح الحياة البشرية؟ هناك أبيات تعبر عن مثل هذه الثقة، وهناك أبيات، لعلها الاكثر، تفصح عن شكه في إمكان ذلك الاصلاح، وهذا التناقض يرجع الى التذبذب بين الاعتقاد بأن الفساد كائنٌ في بُنْية الحياة ذاتها، وبين الاعتقاد بأن «حكمة الحكماء» الضائعة يمكن ان تفعل فعلها إذا أُتيحت لها الفرصة في إنقاذ الإنسان مما يعانيه من شرور. فالمعري يُوْرِد في رسالة الى الحاكم بأمر الله يعتذر فيها عن إجابة طلبه للحضور الى مصر، والمشاركة في «دار العلم»، يورد حديثاً مأثورا يؤكد به رأيه في مشكلة التعليم في عصره والحديث هو:

«إن الله لا يقبض العلم انتزاعاً من صدور الناس، ولكن يقبض العلم بموت العلماء، حتى إذا لم يبق عالم، اتخذ الناس رؤساء جهالاً، فسئلوا فافتوا بغير علم، فضلوا واضلوا.»(١٠٠) وقبل المعري باكثر من قرن، أشار – ابو بكر الرازي إلى ما أصاب العقلانية من انحسار اذ قال: ان أهل الشرائع قد أخذوا الدين عن رؤسائهم بالتقليد، ودفعوا النظر والبحث عن الأصول، وشَدَّدُوا عنه، وَرَوَوْا عن رؤسائهم أخباراً توجب عليهم ترك النظر ديانةً، وتوجب الكفر على من خالف الأخبار التي رووها. وإن سئل أهلُ هذه الدعوى عن الدليل على صحة دعواهم، استطاروا غضبـاً، وهدروا دم من يطالبهم بذلك، ونهوا عن النظر،

---

(٩٨) ص ٦٠١

(٩٩) ص ٦٠٢

(١٠٠) عائشة عبد الرحمن، ابو العلاء المعري، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٥، ص ١٥٦–١٥٧

وحرضوا على قتل مخالفيهم. من أجل ذلك اندفن الحق اشد اندفان، وانكتم أشد انكتام».(١٠١)

إنّا لَفي وقتِ الغروبِ...

وهكذا فان العقلانية التي أبلغها المعري ذروة عالية أخذت تنحدر من تلك الذروة ذاتها. لقد أدرك المعري ان عصره يؤذن باندفان آخر لها. ذلك ان الافكار الجديدة التي تبنّاها لم تتوفر لها وسائل انتشار جديدة، ولم تتجسد في نشاطات قوة اجتماعية ناهضة، بل بَقِيَتْ منحصرةً في دوائر مغلقة من المعلمين والطلاب، لذلك كان من السهل أن «تندفن أشد اندفان» و«تنكتم أشد انكتام»، كما حدث في عصر الرازي، ولعل هذا الوضع هو الذي كان يحدوه أحياناً الى توزيع حكمة الإذعان في المجتمع، واللاأدرية في التفكير. على أن ذلك يمكن أن يُعْزَى أيضاً الى إدراك المعري إمكانات الاصلاح المحدودة، ومواطن الضعف الإنساني، ونسبية المعرفة. إلا أن المعري استطاع على كل حال، حتى في ذلك الزمن المبكر، أن يصوغ رؤيته التي يشغل فيها الانسان موقع الصدارة كمعيار لكل ما يُعْمل، وما يُفكر فيه على الارض. وها هو جوهر رؤية المعري الإنسانية، أما آراؤه فيما تناول من قضايا، فهو يصرح أنها لا تقوم على حقائق ثابتة، بل على مطالعات وتأملات لا تعلو على النقد، كما انها لا تبرأ من الغلط. ويذهب التواضع العلمي بالمعري الى ان يقول:

وأشهــد أننــي غـاوٍ جَهُــولُ ... وإن بالغتُ في بحثٍ ودرسِ(١٠٢)

---

(١٠١) عبد الرحمن بدوي، من تاريخ الالحاد في الاسلام، بيروت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ١٩٨٠، ص ١٧٣.

(١٠٢) ٢، ص ٥٣

ولذلك فهو لا يتوخى موافقة الآخرين له فيما يرى، إذ ليس من المتوقع ان يغفل المعري عما يعتريه هو نفسه من «إنكار وإثبات»، وتوخي تلك الموافقة لا يراه إلا ضرباً من الجهل:

جَهْلٌ مَرَامي أن تكونَ مُوافِقي   وشكوكُ نفسي بينهنَّ تعادي(١٠٣)

ولا شك في أن هذا الانشغال بالوضع الإنساني، وهذه العقلانية المنفتحة، وهذا التواضع العلمي المتميز، وهذا الاعتراف بالرأي الآخر، لا شك في أن هذا كله يجعل المعري من أوائل المفكرين والادباء الإنسانيين الذي فكروا وعملوا من أجل فهم أفضل للعالم، وحياة أعدل وأجمل للإنسان على هذا الكوكب...

(١٠٣) ١، ص ٣٩٥

ابـــــــداع

شعـــر

الدوائـــــر: رسالة الى علي كنعان

مروان الخاطر

من أين أبدأ أيها الساري
ولامسرى لديّ سوى التوغلِ
في براري الروح أطلق وعلةً،
وأصيد أخرى، ثم أترك للمدى
حرية التشكيل يرسم مايشاءُ

* مروان الخاطر: شاعر من سورية، ينشر في في الدوريات المحلية والعربية منذ أوائل الستينات. له عدد من الأعمال الشعرية المطبوعة منها: «الناي الجريح»، «أخاف عليك فابتعدي».

وليس غير اللوحة المعروفة الألوانِ
تذكرها وتحملها معكْ
وجعاً يعذبك العشية لاعرار لا صدى
يأتيك فاشرب هيت لكْ
أن تعرف الجاري،
تلوّن كلّ لون بالرمادْ
أشياء مما عافت الأشياءُ
تنهض من رقادْ
أسماء مما لا أسمي
قد تقاسمت الروابي والوهادْ
والغانم الغنام منا . .

ربما يحظى بشبرٍ من تراب الأرضِ
لا شبرين، آخر ماتحرّرَ
من مراسيم الحياة تموت كيف تشاءُ لكنْ.
مثلما يهوون تُدفن واقفاً
ضاق الترابْ
بالسائرين عليه منا،
كيف لم يضق التراب ببائعيهِ
أكاد أهوي مثلما شاؤوا
وأمسك بالذي مازال ينبضُ

يأبا رؤيا أسائلك الجوابْ
وجعٌ وجوع وانكسارْ
جوعٌ على وجعٍ، وليل في نهارْ
هذي خرائط ليلتي
أو قلْ خرائط أمتي
تأتيك لو عرف السّعاة طريقهمْ
للغائبين ولا غيابْ
الحاضرين معي اذا عزّ الصحابْ(١)
وجعٌ بطيٌّ الجوعِ
يدفع بالدموعِ
يحرك السفن التي ترسو بقاع الروحِ
تنكأ بالجروحِ
فكيف يأتيني الرقادْ
جرحٌ وملحٌ كيف يأتيني التبصّر إنني
أهفو الى سفنٍ وبحرٍ،
ثم أهفو نحو بحرٍ دونما سفنٍ
محمّلة بأسراب الجراد
هذي القبائل صمَّت الآذانَ
عن صوت الجهادْ
واستعذبت لغة التنازل علها

تسترجع الأدنى
وتترك دونها الأقصى
قبائل ليس فيها من بقايا العزمِ
أيُّ بقية تكفي لمنْ
شاء التوغّل للأمامْ
هذي القبائل أنت تدري
كيف خدّرها الأئمةُ
غير مسموح لها تبديل جبّتها
وتبديل الإمامْ
هذي القبائل ياحرامْ
محسوبة دوماً علينا،
مرةً باعت إمامي بالذهبْ
وتبيعني، وتبيع غيري بالرّطبْ
هذي القبائل دعك منها،
دعك ممن زايدوا،
واستهلكوا لغة التفوق في الهزائم
حولوها لانتصار، والعجبْ
أن القبائل رغم كل الذلِّ
ترفع راية التأييدِ،

ثمّ تصدق المذياع، تفرح بالخطبْ
هذي.. ودعك من الأباعر والهوادج والرتبْ
قد أقفرت عندي براري الروحِ،
لاكاس يدار، ولاغزال يشتهى،
والحلم أقصره احتجبْ
هي فعلة الخمسين أم أن القبائل أنشبتْ
أظفارها، إني أسائلك السببْ
ماذا سأفعل والأذى
مثل القذى
منا وفينا،
والدوائر كلما ضاقت عليكْ

ضاقت علي، وربما
حزّت وريدي في يديكْ
وحدّثتني جملاً تحاشاه القطيعُ
وليس في جسمي جربْ
وتركتني في الدرب أعرج، والتعبْ
قد هدّني، عكازتي صارت لديكْ
ولدي ماأخشى البريد عليهِ
هل تأتي أبا رؤيا إليَّ ونلتقي
أم أنني آتي اليكْ؟

الهـــامـــش :

(١) لقد استحضرت الليلة صورته
في الشعر فلبى دعوة صاحبه الأسيانْ
وأتى في هيئة صوفيّ مانكّس رايته
أو طأطأ للطغيانْ
قدمت له كرسيّ قصيدتنا
فارتاح عليه كما لو كانْ
ماغادر جلستنا
أوهام بطوكيو يحمل غربته
مشروع حياة تثقلها الأحزانْ
في حضرته استحضرت مسيرتنا
وهزائم يصنعها العربانْ
هزّ الشيخ الصوفيّ عمامته
فاهتزّ بي الكرسي وزانْ
صمتٌ قدسيّ يقطعه
جرس للهاتف رنَّ بلا استئذانْ
فيشير إليّ الشيخ لأسمعهُ
يأتيني الصوتُ من اليابانْ
كيف الأحوال أخي مروانْ؟
فأقول له : ياسبحان الرحمنْ
اللحظة كنت معي ،
واللحظة أهرع منك إليك الآنْ
فيقول : كذلك كنت أنا
أتلفت نحو الشيخ الجالس أسألهُ البرهانْ
يتوارى الشيخ ويبقى
عبر الهاتف صوت علي كنعانْ

قصة

تحولات غير واقعية لرجل واقعي

محسن يوسف

رجل يعرفه الجميع:

الروايات التي تتحدث عن رجل، وُلد بعد طوفان نوح، وعاش الى هذه الأيام، كثيرة جداً ومتعددة، منها القديم ومنها الحديث، وشارك في وصفها، مئات الرواة، من مختلف بقاع الأرض، ومن الذين خاضوا في سيرته، يمكن أن نذكر نجيب محفوظ ويحيى حقي وعبد الرحمن الشرقاوي،

* محسن يوسف: أديب وقاص من سورية، يكتب القصة القصيرة والرواية، ينشر في المجلات والجرائد العربية والمحلية. من أعماله: «وجوه آخر الليل» ، «الطيور».

وخاصة يوسف ادريس الذي يعرفه جيداً، والتقاه أكثر من مرة، وقال إنه رآه، في أزقة مدن القناة بعد الحرب، وعلى شاطىء الاسكندرية في الليالي، ويظنّ أنه مازال في مصر.

وهناك كثيرون، تحدثوا عن الرجل، ووصفوا أحواله، كجمال الغيطاني ومحمد يوسف القعيد، والأول كما يشاع، عاشره في أثناء حكم المماليك لمصر.

عبد السلام العجيلي، يؤكد أن الرجل، مازال (يهيم)، ولم يغادر البادية بعد، وهو يسعى في كل الفصول، بين بادية الشام. وتخوم الربع الخالي، كالمجنون، يبحث عن محبوبته، وأشياء أخرى. وقد اشتّم بقاياه، بين آثار الرقة، ورسوم الأعراب، على ضفتي الفرات. النهر الذي بدأ ماؤه ينضب. أما اخوتنا الذين من فلسطين، وعلى رأسهم غسان كنفاني، واميل حبيبي، ورشاد أبو شاور، فيرفضون أية رواية، لاتأخذ بالرجل الى ربوعهم، فتلك الربوع، احتضنت منذ أقدم العصور، الرجال المهمين، والرسل والأنبياء، وهم على يقين تام، من وجوده، داخل الأرض المباركة.

ويجد الباحث عن تفاصيل قصة هذا الرجل، ان عدد الرواة والروايات، يزداد كلما ازدادت الموانيء والمطارات وخطوط التماس في بلاده، ومع أنه معروف جيداً، من ملايين الناس، فكثرة الرواة، وتعدد الروايات، وغير ذلك من الأقاويل والشائعات. كل هذا أسهم في تشويه صورته، وايجاد الثغرات في سيرته، حتى يمكن القول إنه تحوّل الى اسطورة أو خرافة، وربما قال غيرنا، إنه مجرد شخصية خيالية، لاعلاقة لها بالواقع، خلقتها ظروف وأحوال، معقدة ومتشابكة، الى درجة لايستطيع الباحث معها، أن يرسل دلوه الى هذه البئر. ومع ذلك نرى أنه لابد من متابعة مابدأناه، فالرجل جدير بالجهد، ويستحق الاخاءة، في مرحلة غاب عنها، الأنبياء والرسل..

نعود الى الرواة والروائيين، فنكتشف، أن كثيرين من المشهورين، تعرّضوافي أعمالهم، الى جانب مامن قصة رجلنا، وقدموا تفاصيل وصوراً، تتقارب أو تتباعد. تتحد أو تتفرق. يمتزج فيها القديم مع الجديد، في محاولة

لتبيان ماخفي، وشرح ماأغلق، واتخذ الرجل في انتاجهم. أوضاعاً وأسماء مختلفة، فهو عند الطيب صالح سوداني واسمه حامد، وعند مبارك ربيع مغربي واسمه حمود أوحمو الأقرع. شبهته غادة السمان بالذئب، وكذلك فعلت غيرها من بنات جنسها. أما عند أحمد ابراهيم الفقيه، فأصبح ذكراً مستسلماً لرغبات أمه، ونجد أوصافاً متعددة وغريبة، تزيد في غموض شخصيته، عند وليد اخلاصي وزكريا تامر ونبيل سليمان، والطاهر وطار وعبد الكريم ناصيف ومحمد الشويهدي ومحمد شكري وعبد الرحمن مجيد الربيعي وغيرهم. حتى لنظن أن الرجل متعدد الشخصيات والوجوه، فنراه حيناً شحاذاً فقيراً، وحيناً معقّداً مأزوماً، وأحياناً متمرداً، رافضاً الأعراف والتقاليد، ومتجاوزاً باديته وقومه، بعقود من السنين، وأحياناً بائساً مسكيناً، لاحول له ولاقوة، وقد أحاطت به الويلات، حتى لنشعر بالعطف عليه، والرثاء لحاله، وربما سفحنا الدموع الغزيرة. حزناً وألماً.

إنه شخصية «موزاييك» حقاً، كما تقدمه الروايات، لكني أقول إنه رجل مثلنا. آدم. ربما كان عروة بن الورد. عنترة. حمو الأقرع. عزيز اللباد. الطروسي. أحمد عبد الجواد، وربما كان مجنون ليلى. كل الرجال يتشابهون أمام الزمن والديار والنساء. ولكن. ماذا يفعل مجنون ليلى في فلسطين؟ ماذا يفعل ود حامد، أو رجل حنا مينه الفار خارج وطنه؟ وماذا يفعل هؤلاء وسواهم في مصر، أو بادية الشام، أو أزقة بني غازي أو الرباط أو هواري مكة العتيقة؟

مجنـــون ليلـــى:

نلاحق الرجل البائس، في زمن آخر، وهانحن نتعقب خطواته، راصدين أنفاسه، وحمارة أبي الفرج الاصفهاني، تطوي الصحراء طيّاً، بحثاً عن أخباره، وسعياً خلف أسراره:

قال أبو الفرج: -لم يحمل سيفاً في حياته، فكيف يستطيع أن يحارب. ويستخلص ليلى من الأسر؟

وأجمع المفسرون، على أن معنى كلمة (الأسر)، لاتعني ماأجمعت المعاجم عليه، فهي أحدى بنات كلمة القبيلة أو العشيرة أو (الأسرة) التي منها الابن والابنة والزوج، أي (ليلى) لو دخل بها.. الى آخره، مما لاضرورة للافاضة فيه. يتابع أبو الفرج، بأسلوبه وكلماته، واصفاً الرجل بالجنون واللامبالاة والقذارة.

فيقول: (عن عمر بن شبه عن هشام الكلبي والعتبي والهيثم بن عدي. عن يونس النحوي وأبي ثمامة الجعدي، وخالد بن كلثوم، وآخرين. قالوا جميعاً إنه موجود، في أرض العرب، لايغادرها مطلقاً، لأسباب كثيرة، منها مايتعلق بالنقود أو جوازات السفر، واختلفوا -كالمعاصرين- في أي مكان يكون، وكل منهم ينسبه الى وطنه. واعترفوا جميعاً، أن المجانين بحب الديار والحسان كثيرون. ومنهم كان مجنون ليلى، وأضاف أبو بحر الملقّب بالجاحظ. إن كل ماكُتب من شعر في ليلى. نُسب الى المجنون، ويصف الاصفهاني هيام الرجل فيقول: (كان لايلبس ثوباً إلا خرقه، ولايمشي إلا عارياً ويلعب بالتراب ويجمع العظام حوله، وترك الصلاة، فاذا قيل له: مالك لا تصلي، لم يردّ حرفاً، وكنّا نحبسه ونقيّده، فيعض لسانه وشفته، حتى خشينا عليه فخلينا سبيله فهو يهيم).

ومن المؤكد أن القيود والسجون، كانت موجودة قبل مجنون ليلى وحمو الأقرع، وسكارى جبرا ابراهيم جبرا، وذئاب غادة السمان، ورجال غسان كنفاني وغيرهم. يتابع أبو الفرج، أن الرجل ترك الطعام والشراب، حتى مات، فلم يعرف طعم السعادة، ولم ينل من ليلى سوى العذاب.

نهـــاية غيـــر منـــاسبة

التقيت (مجنون ليلى)، وكان عائداً من معركة ضارية مع الأعداء، ورأيت ليلى تهتف وتعدو خلفه، وثوبها الشفاف يتطاير في الهواء، فيظهر ماتحت الثوب للعيان.

ورأيت الناس يصفقون، ويتزاحمون، وأيديهم تحمل الرايات، وقرأت جميع ماكتب عن الرجل. أغدقت عليه الألقاب والأوصاف، وعُلّقت صوره في

الأماكن العامة. رأيت صورته مرة ضاحكاً وصدره يضيق بالأوسمة، وفي مرة رأيته كئيباً بلحية تلتهم مساحة وجهه، وأخرى كُتب تحت الصورة، أنه سقط وهو يقاتل، ومرة كتب أنه مطلوب لتصفية حساب، ومن الغريب حقاً أن تنشر الصحف، أن ليلى اشتكته مطالبة بعودته الى بيت الطاعة! أما الأمر الذي لايصدق، ولايمكن أن يكون نهاية مناسبة لقصة هذا الرجل فهو التقرير الطبي الذي اطلّعت عليه مصادفة، ووجدته بين أنقاض مدينة دمّرتها الحرب.

يقول التقرير، ويبدو أن كاتبه، كان مطلعاً على أحوال الرجل، ويعرفه جيداً:

(بعد فحوصات متكررة- استخدمت خلالها مجموعة من الأجهزة الحديثة- للمدعو (قيس بن الملوح)، ويلقب بمجنون ليلى، وقصة غرامه بابنة عمه معروفة ومشهورة تاريخياً، ومنتشرة في جميع أصقاع الأرض، تبيّن أن هذا الرجل، لم يكن في يوم من الأيام، مؤهلاً، لكل ما أثير حوله من حكايات وأقوال، فقد وجدنا في صدره، مكان القلب تماماً، قطعة من الفحم الأسود، لايمكن بأي حال من الأحوال، أن تقوم مقام القلب).

ملحوظة : *نعتذر عن اتمام التقرير، لمحظورات أخلاقية.. وانسانية.*

* * *

رؤيـة ابـن خلـدون
الاقتصادية للاحتكار في عصره

عبد القادر الفياض

لقد بنى ابن خلدون نظرياته الاقتصادية على واقع الحال في عصره فالتجارة القوية توفر المال الكثير، والمال الوفير هو المحرك للعمران، والعمران هو أساس البناء والصناعة والزراعة والرفاه للناس.

---

* عبد القادر الفياض: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية والاجتماعية وشؤون التراث.

وبانهيار الاقتصاد تنهار الدولة وتضعف وتصبح في طريقها إلى الزوال، فينتشر اللصوص ويكثر الفقراء...؟

إن التلاعب بالأموال وكثرة نفقات الدولة، والتلاعب بالسوق التجاري، والاحتكارات، واهمال الزراعة والعرض عنها، وتجمع السكان في المدن، كل ذلك من أسباب الإنهيار الإقتصادي ورأي أن الدولة الغنية تكون ذات نفوذ في الداخل والخارج يكثر عمرانها وتعظم قوتها وتتعدد مدنها وحواضرها، ويعظم اقتصادها، وهنا ربط قوة الدولة وسياستها بالاقتصاد القوي.

الحَكْرُ: إدخار الطعام للتربص، وصاحبه محتكر. والاحتكار: جمع الطعام ونحوه مما يؤكل، واحتباسه انتظار وقت الغلاء به. والحَكْرة: الجمع والإمساك «لسان العرب – حكر»

وقال ابن خلدون عن الإحتكار «وأعظمُ من ذلك في الظلم وإفساد العمران والدولة التسلط على أموال الناس، بشراء ما بين أيديهم بأبخس الأثمان، ثم فرض البضائع عليهم بأرفع الأثمان على وجه الغصب والاكراه في الشراء والبيع»[1].

إن صورة احتقار واضحة الرؤية عند ابن خلدون، التسلط على أموال الناس، بشراء ما بين أيديهم بأبخس الأثمان، ثم فرض البضائع عليهم بأرفع الأثمان، وهنا يتحقق للمحتكرين ما يصبون إليه من جمع أموال وفيرة وكثيرة، والمادة المفقودة مطلوبة والمضطر سيدفع الثمن الباهظ.

وينظر ابن خلدون إلى الأسواق نظرة العارف الفاحص لما يجري فيها من التلاعب وحسابات الربح، والخسارة التي تقع في رأس المستهلك فالمستهلك هو الخاسر دوماً والمحتكر هو الرابح دوماً، فيقول «وربما تُفرضُ عليهم تلك الأثمان على التراخي والتأجيل، فيتعللون في تلك الخسارة التي تلحقُهُمْ بما تُحدثُهمُ المطامعُ من جبر ذلك بحوالة الأسواق في تلك البضائع التي فرضت

١- مقدمة ابن خلدون ص ٥١٢

عليهم بالغلاء، إلى بيعها بأبخس الأثمان وتعودُ خسارةُ ما بين الصفقتين على رؤوس أموالهم»(١).

فالمحتكر هنا كالمنشار يأكل في كل اتجاه، احتكر فربح ثم باع فربح ثم اشترى فربح فميزان المحتكر لا يعرف الخسارة؟

ولهذا الاحتكار نتائج ضارة بالإقتصاد فتشمل الخسارة سائر الأصناف والطبقات وتجحف برؤوس الأموال فتكسد الأسواق ويبطل معاش الرعايا لأن عامته من البيع والشراء، واعتبر ابن خلدون هذا خللاً له نتائج سلبية على المجتمع وعدوان عليه فقال: «وأما أخذُها مجاناً والعدوان على الناس في أموالهم وحُرمِهم ودمائهم وأسرارِهم وأعراضهم فهو يفضي إلى الخلل والفساد دفعة، وتنتقضُ الدولة سريعاً بما ينشأ عنه من الهَرْج المفضي إلى الانتفاض»(٢).

إن ابن خلدون كان مرهف الإحساس ونافذ التفكير في تحليله للاحتكار فهو سرقة لأموالهم واعتداء على حرماتهم ودمائهم وفضح أسرارهم وأعراضهم وكل هذا يفضي إلى الخلل والفساد وينذر بخراب الدولة وتقويض بنيانها.

وابن خلدون العالم المسلم لم ينس رأي الشرع في ذلك «ومن أجل هذه المفاسد خطر الشرع ذلك كله وشرع المكالية (المساومة) في البيع والشراء، وخطر أكل أموال الناس بالباطل سداً لأبواب المفاسد المفضية إلى انتفاض العمران بالهرج أو بطلان المعاش»(٣).

وهناك احتكار من نوع آخر نظر إليه ابن خلدون بعين بصيرة وهو ما يتعلق بقوت الناس اليومي أي ما ينتج منه رغيف الخبز فيقول «ومما اشتهر عند ذوي البصر والتجربة في الأمصار أنّ احتكار الزرع لتحيُّن أوقات الغلاء مشؤوم، وأنه يعود على فائدته بالتلف والخُسران، وسببه. والله أعلم أن الناس لحاجتهم إلى الأقوات مضطرون إلى ما يبذلون فيها من المال اضطراراً فتبقى

١- المقدمة ٥١٢

٢- المقدمة ٥١٣

٣- المقدمة ٥١٣

النفوس متعلقة به، وفي تعلُّقِ النفوس بمالها سرّ كبير في وباله على من يأخذه مجاناً، ولعله الذي اعتبره الشارع في أخذ أموال الناس بالباطل»[٤]. إن التلاعب بأقوات الناس عمل مشؤوم وممقوت لا يعود عليهم بالضرر وعلى المحتكرين بالفائدة، ولقد كان الشارع ضده وحذر من نتائجه قال تعالى «وأحل الله البيع وحرم الربا»[٥].

ورأي ابن خلدون واضح تمام الوضوح في رغيف الخبز الذي يتناوله كل من الغني والفقير على حد سواء فيقول «وإنما يُحمد الرخُص في الزرع من بين المبيعات لعموم الحاجة إليه واضطرار الناس إلى الأقوات من بين الغني والفقير، والعالة من الخلق هم الأكثر في العُمران. فيعمُّ الرفق بذلك ويرجح جانب القوت على جانب التجارة في هذا الصنف الخاص»[٦].

وينتقل ابن خلدون إلى الأسواق التجارية فيرى فيها الغش والخداع والاحتيال في أساليب كثيرة، ويُعرِّف التجار وطباعهم وتجاوتهم فيقول في التجارة «أن معنى التجارة تنمية المال، بشراء البضائع ومحاولة بيعها بأغلى من ثمن الشراء، إما بانتظار حوالة الأسواق، أو نقلها إلى بلد هي فيه أنفق أو أغلى أو بيعها بالغلاء على الآجال»[٧].

وعن الغش في البيع والشراء قال صلى الله عليه وسلم «من غشنا ليس منا»[٨].

وقال أيضاً في حلف اليمين ليصدقه الناس في ترويج بضاعته «الحلف منفقة للسلعة وممحقة للكسب»[٩] «وإياكم وكثرة الحلف في البيع فإنه ينفق ثم

٤- المقدمة ٧٠٨

٥- سورة البقرة / ٢٧٥

٦- المقدمة / ٧١٠

٧- المقدمة / ٧٠٤

٨- رياض اصالحين «٦٠٥»

٩- رياض الصالحين «٦٥٢»

يمحق»(١٠). وقال أيضاً «إذا بايعت فقل لا خلابة»(١١) وخلابة: خديعة ولا يدخل في الخداع الثناء على السلعة والإطناب في مدحها فإنه يتجاوز عنه ولا ينقض به البيع. ومن أحاديث الرسول والقرآن الكريم جاءت معالجة ابن خلدون للاحتكار والغش والخداع في التجارة وهناك آيات كثيرة أوضحت الطريق السليم والمنهج القويم في هذا المجال التجاري الاقتصادي الواسع الأبواب وكثير المنافذ.

قال تعالى: «إن الذين يشترون بعهد الله وأيمانهم ثمناً قليلاً أولئكَ لا خلاق لهم»(١٢).

قال عز وجل «ولا تتخذوا أيمانكم دخلاً بينكم»(١٣) ودخلاً بينكم وسيلة للتغرير وخداع بعضكم بعضاً.

قال تعالى «لا تجعلوا الله عُرضة لأيمانكم»(١٤).

من هذا المنهل الصافي الثر فاض ابن خلدون بآرائه فقال: «وأهل النصفة قليل، فلا بد من الغش والتطفيف المجحف بالبضائع ومن المطل في الأثمان المجحف في الربح»(١٥).

وقال ابن خلدون وجاء قوله مطابقاً للأحاديث والآيات الآنفة الذكر «وأمَّا إن استُرذل خُلُقُهُ بما يتبُعَ ذلك في أهل الطبقة السُّفلى منهم من المماحكة والغش والخلابة وتعاهُد الأيمان الكاذبة على الأثمان رداً وقبولاً فأجدر بذلك الخُلق أن يكون في غاية المذلة لما هو معروف»(١٦).

وأبدى ابن خلدون ملاحظة هامة في زيادة الأرباح في جلب البضائع

١٠- رياض الصالحين «٦٥٢»

١١- صحيح البخاري ٦ / ٢٥٥٤

١٢- سورة آل عمران آية /٧٧/

١٣- سورة النحل آية /٩٤/ المختار من تفاسير القرآن

١٤- سورة البقرة آية /٢٢٤/

١٥- مقدمة /٧٠٤/

١٦- مقدمة /٧٠٦/

المفقودة من الأمكنة البعيدة، وهو ما ينبع حالياً عن طرق التهريب، والتهرب من دفع الرسوم فيقول: «وكذلك نقل السلع من البلد البعيد المسافة، أو شدة الخطر في الطرقات، يكون أكثر فائدة للتجار وأعظم أرباحاً وأكفل بحوالة الأسواق. لأن السلع المنقولة حينئذ تكون قليلة معوزة لبعد مكانها أو شدة الغرر في طريقها فيقل حاملوها ويعز وجودها وإذا قلت وعزّت غلت أثمانها... ويسرع إليهم الغنى والثروة ومن أجل ذلك»(١٧).

ومن خلال التجارة والأسواق والتجار استطاع ابن خلدون أن يعطي انطباعاً عن أخلاقهم ونفسياتهم وسلوكهم.

قال النبي صلى الله عليه وسلم «رحم الله رجلاً، سمحاً إذا باع وإذا اشترى وإذا اقتضى»(١٨).

إن التاجر همه الربح مهما كانت الوسيلة «أن التاجر مدفوع إلى معاناة البيع والشراء وجلب الفوائد والأرباح. ولا بد في ذلك من المكايسة والمماحكة والتحذلق وممارسة الخصومات واللجاج، وهي عوارض هذه الحرفة، وهذه الأوصاف تغضُ من الذكاء والمروءة وتخدج فيها لأن الأفعال لا بد من عود آثارها على النفس، فأفعال الخير تعود بآثار الخير والذكاء، وأفعال الشر والسفسفة تعودُ بضد ذلك، فتتمكّن وترسَخُ إن سبقت وتكررت، وتنقص خلال الخير إن تأخرت عنها، بما ينطبع من آثارها المذمومة في النفس»(١٩).

لقد تكلم ابن خلدون عن عوارض حرفة التجارة لما فيها من الغضاضة، ولم ينس بأن صنّف التجار وتفاوتهم في أطوارهم «فمن كان منهم سافل الطور مُخالفاً لشرار الباعة، أهل الغش والخلابة والخديعة والفجور في الأيمان على

١٧- مقدمة /٧٠٦/
١٨- صحيح البخاري /٧٣٠/
١٩- مقدمة /٧١١/

البياعات والأثمان إقراراً وانكاراً، كانت رداءة تلك الخُلق عنده أشدَّ وغلبت عليه السفسفة ويعد عن المروءة واكتسابها»(٢٠).

التجارة في رؤية ابن خلدون تنسحب على الاقتصاد الكامل في عصرنا في حقل الزراعة والتجارة والصناعة... ووفرة المال في خزينة الدولة وضبطه يعني بناء دولة قوية ذات مهابة في الداخل والخارج، وعيش الناس في رغد وأمان، وأشار إلى ضبط الأموال وفتح قيود لها وانشاء الدواوين للجباية والخراج «وأوَّلُ من وضع الديوان في الدولة الاسلامية عُمر رضي الله عنه يقال لسبب مال أتى به أبو هريرة رضي الله عنه من البحرين فاستكثروه وتعبوا في قسمه، فسموا إلى إحصاء الأموال وضبط العطاء والحقوق، فأشار خالد بن الوليد بالديوان وقال: رأيتُ ملوك الشام يدوّنون، فقبل منه عمر»(٢١).

فضبط الأموال عنده ضرورة قصوى وفي أيدٍ أمينة، وحث على الإهتمام بالزراعة لأنها من الأركان الأساسية في أقوات الناس، وإن ضياع المال وإهمال الزراعة يؤديان إلى انهيار إقتصادي مريع يظهر أثره في تناقص العمران وارتفاع الأسعار، والسرقات، والفقر والمجاعة ويعزو ابن خلدون المجاعة خاصة إلى «أما المجاعات فلقبض الناس أيديهم عن الفلح في الأكثر»(٢٢). فالزراعة من الأسس الهامة في الحياة الإقتصادية. وينظر ابن خلدون إلى حاجات الناس فيقسمها إلى قسمين، فيرى منها ما هو ضروري ومنها ما هو كمالي، ونظرته هذه جاءت من خلال حياة الناس المعاشية وظروفهم المادية فقال «فمنها ما هو الضروري وهي الأقوات من الحنطة والشعير وما في معناهما كالباقلاّ والحمص والجلبان وسائر حبوب الأقوات ومصلحاتها كالبصل والثوم وأشباهه»(٢٣).

لقد صنف ابن خلدون الضروري وعدده وهذا تقديري يخص طبقة الفقراء أما الكمالي فهو يحتاج إلى مكانيات مادية لشرائه ويصنفه بقوله «والكمالي مثل

٢٠- مقدمة /٧٠٦/

٢١- مقدمة /٤٣١/

٢٢- مقدمة /٥٣٨/

٢٣- مقدمة /٦٤٧/

الأدم والفواكه والملابس والماعون والمراكب وسائر المصانع والمباني»(٢٤).

وهكذا اعتبر ابن خلدون المواد الكمالية لا يحتاجها الناس كافة بل أهل الرفه والترف وهم الذين يبذلون الأموال في شرائها وبكثرة طلبهم لها يرفعون أسعارها، أما المواد الضرورية فهي من ضرورات القوت فتتوفر الدواعي على اتخاذها، إذ كل أحد لا يهمل نفسه ولا قوت منزله لشهره أو سنته وهذا متطلب الناس كافتهم.

ويذكر ابن خلدون جشع التجار ورفع الأسعار ويعلل ذلك لأكثر من سبب لرفعها وخاصة في المدن.

١- كثرة الحاجة لمكان الترف في المصر بكثرة عمرانه.

٢- اعتزاز أهل الأعمال بخدمتهم وامتهان أنفسهم لسهولة المعاش في المدينة بكثرة أقواتها.

٣- كثرة المترفين وكثرة حاجاتهم إلى امتهان غيرهم وإلى استعمال الصناع في مهنهم، فيبذلون في ذلك لأهل الأعمال أكثر من قيمة أعمالهم مزاحمةً ومنافسةً في الاستئثار بها، فيعتز العمال والصناع وأهل الحرف، وتغلو أعمالهم وتكثر نفقات أهل المصر في ذلك(٢٥). ويرى ابن خلدون سبباً آخر في زيادة الأسعار هو أن تفرض الدولة ضرائب على الأقوات «وقد يدخل أيضاً في قيمة الأقوات قيمة ما يفرض عليها من المكوس والمغارم للسلطان في الأسواق وأبواب المصر وللجباة في منافع يفرضونها على البياعات لأنفسهم»(٢٦).

وبعد أن رأى ابن خلدون رؤيته للأسعار وارتفاعها في المدن، بحث عنها في البلدات الصغيرة وأعطى رأيه «وأما الأمصار الصغيرة القليلة الساكن فأقواتهم قليلة لقلة العمل فيها، وما يتوقعونه لصغر مصرهم من عدم القوت فيتمسكون بما يحصل منه في أيديهم ويحتكرونه، فيعزّ وجوده لديهم ويغلو ثمنه

٢٤- مقدمة /٦٤٦.

٢٥- مقدمة /٦٤٧.

٢٦- مقدمة /٦٤٨.

على مستامه، وأما مرافقهم فلا تدعو إليها أيضاً حاجة لقلة الساكن وضعف الأحوال فلا تنفق لديهم سوقه فيختص بالرخص في سعره... وبذلك كانت الأسعار في الأمصار أغلى من الأسعار في البادية، إذ المكوس والمغارم والفرائض قليلة لديهم أو معدومة»[٢٧].

هذا البحث هو غيض من فيض، إنه من صميم حياتنا في الغابر والحاضر، إن التسابق الإقتصادي هو سمة العصر الحالي فالدولة المنتجة في كل مجالاتها الاقتصادية تبحث عن أسواق لتصريف منتجاتها الزراعية والصناعية، فالدولة المصدرة والتي تبني اقتصادها وحياتها على أسس علمية صحيحة هي ذات ميزان تجاري رابح والدولة المستهلكة ذات ميزان تجاري خاسر كما هو الحال في وطننا.

المراجع التي استند إليها البحث

١- القرآن الكريم.
٢- صحيح البخاري - دار ابن كثير - دمشق / ١٩٩٠
٣- مقدمة ابن خلدون - دار الكتاب اللبناني - بيروت / ١٩٦٧
٤- لسان العرب - لابن منظور - طبعة طهران

* * *

٢٧- مقدمة /٦٤٧/ ٦٤٨/

أسرار التنويم المغناطيسي

د. علي وطفه

اذا كان التنويم المغناطيسي قد عرف جيداً على مسارح المنوعات والتسلية، وذلك بعدما تنكر له فرويد ولاكان، فانه يعود اليوم من جديد ليحتل مكانه السامق في مجال العلاج الطبي والحياة الطبية.

* د. علي وطفة: باحث من سورية، استاذ في كلية التربية بجامعة دمشق. له عدد من الدراسات في الدوريات العربية والمحلية.

لقد أعجب فرويد Freud بفن التنويم المغناطيسي الذي تلقن أصوله على يد الطبيب الفرنسي المعروف شاركو Martin charcot Jeun ١٨٢٥-١٨٩٣. ويعد شاركو هذا من أبرز رواد فن التنويم المغناطيسي وأكثرهم استخداماً له في علاج الأمراض العصبية. وفي فيينا مارس فرويد Freud التنويم المغناطيسي لبعض الوقت ثم أقلع عن ذلك بعد اكتشافه لفن التداعي اللاشعوري وفعاليته في اكتشاف الأمراض النفسية. وقد رفض لاكان Lacan التنويم المغناطيسي فيما بعد وأخذ ذلك الاعتراض بمثابة قانون حظي باحترام المحللين النفسيين فيما بعد. وذلك لما يتمتع به لاكان من نفوذ واحترام في مجال التحليل النفسي في فرنسا. ولهذه الأسباب اقتصرت ممارسة فن التنويم المغناطيسي كعروض شيقة في الملاهي ومسارح المنوعات.

ولكن هذه الحالة لم تستمر طويلاً، اذ بدأ التنويم المغناطيسي يسجل حضوره الفاعل في مسرح الحياة الطبية، ويأخذ دوره كأداة علاجية هامة في خدمة علماء النفس والأطباء النفسيين والجراحين وأطباء الأسنان. ويناضل اليوم عدد من العلماء المفكرين من أجل استجلاء أسرار التنويم المغناطيسي والكشف عن ألغازه. فعلى الرغم من الحضور القوي لفن التنويم المغناطيسي في مجالات عديدة إلا أنه مازال حتى الوقت الحاضر يشكل منظومة أسرار تستعصي على التفسير والحل.

يعرف الدكتور جان كودان التنويم المغناطيسي بأنه نمط من السلوك السيكولوجي يستطيع فيه شخص ما وعن طريق تدخل شخص آخر أن يصل الى حالة من الشرود، وأن ينفصل عن الواقع الذي يحيط به، وذلك مع استمرار اتصاله بالمنّوم. إن انفصال المنّوم عن الواقع يقتضي حالة من الضعف الجسدي وحالة من النشاط السيكولوجي الذي يتيح للفرد السيطرة على جسده نفسياً وذلك بالابقاء على حيوية الفعاليات النفسية في المستوى اللاشعوري عن الانسان المنّوم.

لقد أثارت الفعالية الهائلة التي يمكن للتنويم المغناطيسي أن يؤديها في مجابهة الألم، وحالات الخوف المرضي، والقلق النفسي، وفي قدرته على وضع المنّوم في حالة من التخدير الموضعي، أسئلة كثيرة تتحدى طاقات العقل الانساني وتستعصي على الفهم في مجال علم النفس.

وتدور أغلب هذه الأسئلة حول العلاقة بين النفس والجسد، كما تدور حول هذه القوة السحرية التي يستخدمها الشخص المنّوم في التأثير على الشخص المنّوم.

ولم يتوقف أمر التنويم المغناطيسي عند حدود الاهتمامات الفردية اذ بدأ هذا اللغز يقرع أبواب وعقول المؤسسات العلمية الكبرى، وبدأ يستحوذ على اهتمام مؤسسات الأبحاث والدراسات العلمية.

يقول الدكتور ليون شيرتوك، الذي كرس حياته العلمية منذ ١٩٥٠ لدراسة مسألة التنويم المغناطيسي واخراجه من دائرة النسيان: «إن ظواهر التنويم المغناطيسي مازالت أسراراً لايمكن الاحاطة بها». لقد أنفقت الولايات المتحدة الأمريكية أموالاً طائلة لتشجيع الأبحاث والدراسات المخبرية حول مسألة التنويم المغناطيسي، وهو فن بدأ الآن يدرّس في مختلف جامعاتها ومعاهدها العلمية.

وقد أجريت هذه الأبحاث باشراف المحللين النفسيين وعلماء النفس وعلماء الاجتماع. لقد بادر مركز الأبحاث والدراسات العلمية في فرنسا بادارة فرانسوا كوريلكسي Francois Kourilsy بالدعوة الى مؤتمر دولي حول التنويم المغناطيسي، شارك فيه عدد كبير من العلماء والمفكرين من كافة الفروع العلمية الذين وصل عددهم الى أكثر من ستين عالماً وباحثاً يغطون مختلف العلوم الدقيقة والانسانية.

وكان هدف المؤتمر دراسة مسألة التنويم المغناطيسي واعداد برنامج أبحاث ودراسات علمية جادة لاستجلاء حقيقته، وهتك أسراره، وتحديد عملياته واجراءاته، وخاصة ما يتعلق بالدور الذي يعوّل عليه في مجال الحياة الطبية،

والمعالجة الخاصة ببعض الأمراض، أو دراسة المظاهر السيكولوجية التي تستعصي على الملاحظة الدقيقة. وكانت الأسئلة تدور حول قدرة التنويم على ضبط دقات القلب، وتنظيم ضغط الدم، والتخدير الموضعي، أو ايقاف الدم عن السيلان الخ.

وبعد شهور عديدة دعت جامعة ايكس نانتير X. Nantâir الى مؤتمر دولي أشرف على تنظيمه البروفسور جان ميشال بيتو Jean Michal Pitot وكانت هي المرة الأولى التي تدعوه فيه جامعة فرنسية الى دراسة التنويم المغناطيسي وذلك منذ قرن من الزمن، أي منذ العهد الذهبي للتنويم المغناطيسي في عهد شاركو. وتمركزت المحاور الأساسية لذلك المؤتمر حول توظيفات التنويم المغناطيسي ضد الألم والتخدير ومدى ما يقدمه ذلك الفن من خدمات في مجال الطب النفسي.

التنويم المغناطيسي في مواجهة الألم:

حتى هذه اللحظة لم تنشر أبحاث البروفسور جان كلود ويلير Wiler Jean Claud، رئيس مخبر فيزيولوجيا الأعصاب في مشفى بيتييّه تريير (Pitie-Trier) حـول ظاهرة التنويم المغناطيسي. ومع أنه لايمكن لأبحـاثه هذه أن تكشف عن أسرار التنويم المغناطيسي ولكنها هي المرة الأولى التي يبرهن فيها أن التنويم المغناطيسي ليس حالة نفسية فحسب اذ يمكن قياس اثاره العصبية داخل المخابر البيولوجية العصبية، وخاصة فيما يتعلق بالتخدير وتخفيف الألم. لقـد بينت ابحـاثه أنه يمكن فـعـلاً للتنويم المغناطيـسي أن يؤدي الى زوال الاحساس بالألم نهائياً وذلك في اطار تجربة أجراها على طلاب متطوعين (٣٠ طالباً) أخضعهم للتنويم المغناطيسي ثم عّرض أقدام الطلاب لصدمات كهربائية وتبين له أنهم لايشعرون بآثار الصدمة الكهربائية.

وتعد هذه التجربة من التجارب الكلاسيكية التي تجري على كائنات انسانية يقظة. ويفسر ويلير هذه التجربة بقوله: أن الايحاء التخديري قد أثر

على العلبة السوداء (أي على الدماغ) وخاصة على المناطق التي تمنع وصول الرسالة العصبية للألم. ولكن السؤال هو: ماطبيعة هذه المناطق؟ وأين توجد هذه المناطق؟ وكيف تتم أليات العمل؟ وهي أسئلة لايستطيع ويابر أن يجيب عليها حيث يقول إنني لا أعرف شيئاً أبداً!.

في احدى التجارب التي أجريت في معهد ايرس Iris أخضعت احدى المتطوعات كاترين الى جلسات تنويمية تمهيدية لاجراء عملية خلع أحد أضراسها. إذن ماالكلمات والاشارات التي يستخدمها أمانويل بيير Pirres Emanuel وهو أحد السوسيولوجيين المؤسسين لمعهد ايرس بمساعدة الجراح المتخصص في مجال طب الأسنان جان كلود مارجيوت Margeot Jean Claude. لقد واجهت كاترين الجلسة على كرسي الدكتور روشارد لوسفيلد وهو مدرب على عمليات التنويم المغناطيسي وبدأ الدكتور يردد كلمات واشارات على أثرها غاب احساس كاترين بالوخز. وتصف لنا كاترين ذلك قائلة: «كنت أسمع كل الأصوات وكنت أشعر بالأدوات التي تلامس جذر الضرس وكنت أشعر بالأداة التي اقتلعت الضرس ولكنني لم أكن أشعر أثناء العملية بأي ألم ولم أشعر به أبداً فيما بعد مضي ساعات ثم أيام على اجراء العملية».

إن تخديراً شاملاً كهذا يحتاج الى عدد من الجلسات التي تعد الفرد وتهيئه لاجراء العملية. ويقال عادة إن ذلك ممكن بالنسبة للجميع، لقد أجريت خمسة عشرة جلسة تنويم لتحضير السيدة سيمون وقد أبدت السيدة سيمون مقاومة كبيرة في البداية ولكنها وبعد ثلاث جلسات لمدة ساعتين في كل جلسة أجريت لها عملية جراحية كاملة في الفك وكانت سيمون متجاوبة تماماً مع عملية التخدير.

في روان Rouen، في احدى مشافي التوليد الهامة، قام الدكتور ايف هالتون Ive Hlfon وهو عالم نفس يحضر لعمليات توليد بالتنويم وذلك بالنسبة للنساء اللواتي يرغبن في ذلك وأمام الجمهور. وقد تمت بعض الولادات تحت تأثير الابتسامة ودون أن تشعر السيدات المتطوعات بآلام الوضع.

وقد أجرى طبيب أمريكي تجاربه على ٨٦ مريضاً وكانت النتائج محيره. يشير الدكتور م. (طلب أن يغفل اسمه) وهو طبيب نفسي في مشفى لاريبوازير Lariboisire، في قسم التخدير. وجرت العادة على أنه يوجه اليه المرضى من النوع الذي سنشرحه لاحقاً. كان الدكتور (د.)، وهو خبير في مجال التنويم المغناطيسي ومتخصص في مجال العظمية. يلتقي بمرضاه ولم يكن يلفظ كلمة التنويم بل كان يقول للواحد منهم: هل تحب أن تمارس بعض التمارين التي يمكنها أن تساعدك؟ وكانت جلساته تستمر طويلاً. ومثال ذلك: رجل يعاني من آلام الفقرات المزمن وهي آلام مستعصية على أي علاج يقول الطبيب: «أنت جالس أمامي منذ ربع ساعة هل تتألم كثيراً؟ يدهش الرجل ويجيب ليس الآن «الدكتور: إذن توجد هناك لحظات يكون فيها الألم أقل حدة فماذا يفعل المرء في هذه اللحظات؟ المريض: يقوم بأعمال يرضي فيها رغباته. الطبيب مثل ماذا؟ المريض: الصيد، الاجتماعات العائلية، لقاء الأصدقاء، مداعبة الأطفال» الطبيب هذا صحيح. ثم يقول المريض: هذه اللحظة لا يوجد ألم.

ويعود الرجل من جديد الى الجلسة التنويمية دون أن يسمي ذلك. ويصدر صوت الطبيب الهادىء قائلاً له تحدث بهدوء: بما أن كل شيء هادىء وجميل ومريح يمكن لنفسك أن تجد هدوءها وأن تعيش لحظات سعيدة من حياتك لا أعرف ماهي؟ المريض: أنا أستعد لتزويج ابنتي. ويتابع صوت الطبيب: أحياناً يمكن لتغيرات عميقة أن تجري داخل أجسادنا ونحن لانعتقد بأن ذلك ممكن.. يمكن أن يحدث لنا تنميل في مكان ما من الجسد لا أعرف أين في الكتفين أو في اليدين، ويمكن لذلك أن يكون لدينا احساساً جميلاً. المريض: أشعر بتنميل في رقبتي». وبعد عدة سنين أصيب الدكتور D بالدهشة للنجاحات التي حققها دائماً.

وفي بريطانيا في بريستول Bristol استخدم الطبيب وورويل P. J Wlorwel التنويم المغناطيسي في معالجة ٣٣ مريضاً مصابين بأمراض معوية

مثل التهاب الكولون وتشنجاته، وهي اصابات وأمراض تستعصي على العلاج وذلك بعد سنوات عديدة من الاصابة. وتحت تأثير التنويم المغناطيسي تحسنت أحوال ٢٠ منهم، وشفي أحد عشر مريضاً زالت عنهم أعراض المرض نهائياً، وذلك كله من غير أية معالجة دوائية.

القدرات الغريبة للطاقة النفسية:

المشهد في مدينة شير بورك Cherbourg في عيادة الدكتور دومينيك ميلكي Dominique Miggle حيث يستلقي الشاب ايرك Eric وهو مظلي في حالة تنويم مغناطيسي، وعيناه تائهتان. منذ أكثر من شهر والشاب يعاني من كابوس لاتغاير فيه: اذ يرى نفسه وهو يقفز من الطائرة حيث يلتف حزام المظلة على عنقه حتى الموت. ولم يستطع فيما بعد أن يجرؤ على القفز وكان الخوف يعتريه لمجرد رؤيته لطائرة بعيدة عنه.

أثناء الجلسة ينبعث صوت الطبيب قائلاً: يمكن لإصبعك الصغيرة أن ترسم اشارة صغيرة عندما يشتد الحزام على عنقك. ثم يسأله عندما تصبح في الفضاء «هل تستطيع أن تتوقف عن السقوط وكأنك تريد أن تأخذ صورة؟ ويردد الشاب نعم. ويسأل الطبيب كل شيء هادىء والصمت يخيم ماذا ترى خلفك؟ يهمهم الشاب أرى حقولاً وغابات. وبعد قليل يقول الطبيب «الآن هل تستطيع أن تشاهد هبوط شخص آخر وكأنه يسقط أمامك على شاشة»؟ وبكلمات ثقيلة يعترف اريك أنه يشاهد على جدار الحائط شخصاً آخر وهو يهبط بهدوء ثم يتوقف ثم يصعد في الهواء» كانت هذه الجلسة الثالثة وستكون الأخيرة وبعد ثمانية أيام عاود ايريك تمارينه المظلية دون أية مشكلة.

هكذا نحن.. اذ يمكن للعلاج المغناطيسي أن يكون أكثر سرعة أيضاً. لقد اعترف أحد الزملاء الذي كان يعمل في اعداد صور تقفز من نقطة محددة في الكون الى كون آخر لتلفاز TF1. أنه كان يعاني من فوبيا الأماكن العالية والطائرات والمصاعد الكهربائية والأماكن المغلقة. وكان عليه أن يتناول الحبوب

المنومة في كل مرة يصعد فيها في طائرة. علماً بأنه لم يسبق له أبداً أن اعترف لأحد بمخاوفه المرضية هذه. وفي احدى الأيام وافق على أن يكون أحد أفراد جماعة عمل حول التنويم المغناطيسي ويقول أنه لايذكر أبداً أنه تحدث عن مشكلته ولايذكر شيئاً عما دار أثناء جلسة التنويم المغناطيسي. وبعد هذه الجلسات التنويمية تبين له أنه قد شفي تماماً من مخاوفه وأصبح طبيعياً. وان اختفاء مخاوفه هذه بدأ مع تاريخ تنويمه مغناطيسياً.

لقد أخذ الدكتور ادوارد كولو Edwarde Colot، المسؤول عن عيادة العلاج المغناطيسي في معهد روشفوكلود Rochfoucould على عاتقه اشفاء مجموعة من المرضى المتطوعين من مخاوفهم المرضية. ولقد استطاعت شارل جوسلين Charles Joussline السكرتيرة العامة لمعهد ايريكون أن تحرر احدى المريضات من مخاوفها الخاصة بالامتحانات الشفوية الخاصة بالأهلية واستطاعت المريضة أن تحقق نجاحاً متألقاً وهي على درجة عالية من الثقة بالنفس.

في أحد أيام السبت، كان هناك أكثر من عشرين شخصاً في عيادة الدكتور دوميس ميديكاوكان بين هذه المجموعة أطباء وأطباء متخصصون. فما الذي دفع هؤلاء لحضور جلسات التنويم المغناطيسي؟ يقول بيير وهو اختصاصي في الأمراض المعوية «إنه لمخيب للأمل أن نرى عدداً كبيراً من المصابين بأمراض الكولون المزمن والذين يعانون آلاماً دائمة لاتهدأ أبداً، وعدداً كبيراً من المصابين بالقرحة المعوية والذين يعانون من انتكاسات دائمة والذين يجسدون ويترجمون آلامهم الجسدية والذين لايجدون حلاً نهائياً لمشاكلهم. ويقول هنري وهو طبيب عام «أن ٥٠٪ من مرضانا مصابون بأمراض نفسية جسدية» سيكوماتك «وعندما تنصح أحدهم بمراجعة طبيب نفسي فان الأكثرية ترفض ذلك. فالتنويم المغناطيسي يخفف ويثير دهشة المرضى حيث لاينظر اليه حتى اليوم بوصفه تدخلاً لعلاج الأمراض النفسية.

ويقال انه لاتوجد اضطرابات أو أمراض تستعصي على التنويم المغناطيسي: أمراض القلب وأمراض الضغط الشرياني ذات المنشأ العصبي، الربو في ابعاده السيكولوجية، الأمراض الجلدية، والهضمية، والأمراض الطمثية عند المرأة (خلل الدورة الدموية)، والنزف النسوي الدائم، والتبول اللاارادي في الفراش فيما بعد مرحلة النضج، والشلل، والعمى، وأمراض الكلام، الذاكرة الهستيرية.

ولكن هذه المعالجات لاتتم بشكل دائم. والسؤال هنا مامستوى النجاح الذي يمكن أن يحققه التنويم المغناطيسي؟ وذلك يلامس المسألة المشتركة التي تعني جميع المعالجين النفسيين: هم الذين يظهرون النجاحات المنفردة، ويغلقون أبواب الصمت على الاخفاقات ولايوافقون على التقهقر في أي حال من الأحوال.

«عندما تنتهي جلسة التنويم لن تستطيع احتمال التدخين! في صالة الرقص والموسيقى يوجد هناك استعراض مقنع حول الايحاء المغناطيسي والذي يشير الى ابعاده النفسية، عندما يستيقظ المنوم يطلب منه اشعال سيجاره فيسيطر عليه السعال ويبدي امتعاضاً وفقاً لطبيعة ايحاءات المنوم، ولكن ذلك لايستمر غير ساعات أو أيام قليلة في الحدود القصوى «وذلك كما يقول الدكتور فرانك سيكس Syx Frank أحد المنومين الاستعراضيين.

فالأطباء والمحللين النفسيين الذين يمارسون التنويم قلما يجازفون ويتعهدون شفاء مدمن على الكحول: لأن النجاح هنا يكون نادراً. لقد اعتقد الدكتور كولو Collot انه قد نجح في علاج امرأة شابة مدمنة جداً على المشروبات وذلك منذ سنوات. وبعد خمسة عشر يوماً وعلى أثر جلسة واحدة فقط تلفنت المريضة قائلة أنني لم أعد أشرب ولكنها طلبت الحصول على موعد آخر. وهي في هذه المرة كانت تعاني من اضطراب في الكلام. واعترفت له بأنها أصبحت باردة جنسياً أيضاً.

والحالة هنا تثير الدهشة. فما أن يتم علاج المريض من مرضه، عن طريق التنويم، حتى يقع فريسة مرض آخر. «اذا استطعت أن تحرر المريض من ألم مزمن يمكن للألم أن يأخذ مكانه في موضع آخر في الجسد» ذلك مايقوله أحد علماء النفس. فالألم المزمن شأنه كأي مرض جسدي نفسي آخر هو تعبير عن آلام أخلاقية، اضطهادية، أو عن غيرة لاتريد أن تعلن عن نفسها. وذلك هو نداء.

ان القضاء على مظهر مرضي لايعد كافياً، ولذلك فان التنويم المغناطيسي ليس سوى بداية مرحلة من العمل الشاق والعميق الخاص بالمرض. والسؤال هنا هل يمكن للتنويم المغناطيسي أن يشكل الصيغة المثلى للتعبير عن سر الطاقة الروحية وتأثيره على الجسد؟ ان الايحاءات التي يتلقاها المريض مثل «هذا سيشفيك، ومايتنظره المريض وتعلقه بالدعوة الايمانية تشكل طاقة خيالية رهيبة ليس فحسب على المستوى الجسدي النفسي.

هل يمتلك الاستاذ تأثيراً سحرياً يمكنه من ازالة الثآليل:

في مرحلة ماقبل الحرب العالمية الثانية، وفي مشفى سالبيتغيير -Salpe trire اعتاد الدكتور بيير مولاريه Pierre molloret أن يستقبل مرضاه الذين أصيبوا بالثآليل مرة واحدة في الأسبوع، وكان يضع احدى يديه على الثؤلول وينظر اليها ما يقارب من خمسة عشرة ثانية ثم يقول للمريض: يجب عليك في كل صباح أن تنظر بنفسك الى الثؤلول لمدة خمس دقائق وسيختفي الثؤلول خلال أسبوعين ولن يكون له أي أثر. وكانت الثآليل تختفي في الوقت المعين.. ومع ذلك فانه لمن المعروف أن الثآليل تعزى الى وجود بعض الفيروسات. وعندما كانت جلسات التنويم تنتهي كانت الممرضة تعلق لافتة كتب عليها: «لايوجد تأثير سحري للدكتور هذا الصباح».

وإنه لمن الصعب أن ينسى المرء هذا الحوار البعيد الذي تم مع الدكتور جاك مونييه رئيس النقابات الطبية الفرنسية، عندما قال: عندما كنت شاباً كان

لنا زميل متخصص في مجال الأمراض الجلدية وكان مشهوراً بنجاحاته على مستوى المصابين بأمراض جلدية وكان يستخدم في علاجه أشعة X. كنت أرسل له المرضى الذين كانوا يمثلون الى الشفاء بسرعة كبيرة وذلك بنسبة ٩٠٪، وفي أحد الأيام كنت أتحدث الى مجموعة من أطباء الجلد الباريسيين في هذا الشأن فقالوا: «نحن على دراية بذلك وحاولنا دون أن نحقق نجاحاً» كان سر ذلك يكمن في الايحاء. وفيما بعد واظبت على ارسال مرضاي اليه ولكن وبدءاً من هذه اللحظة لم يستطع شفاء سوى ٢٥٪ وذلك لأنني لم أحمل نفس اليقين بقوته على الشفاء وتوقفت عن القول للمرضى «سيشفيك».

. إن قدرة الايحاءات النفسية تتجاوز حدود الخيال، ومن المعروف أن دواء مالايباع إلا اذا أثبتت التجربة فعاليته المطلقة. لقد أجريت ست دراسات حديثة في الولايات المتحدة الأمريكية للمقارنة بعد تأثير جرعة من المورفين على خفض آلام الذين خرجوا لتوهم من عمليات جراحية مع تأثير حقنة من البلاسيبو Pla-cebo. وقد لوحظ أن البلاسيبو كان يخفض درجة الألم أكثر من المورفين وذلك بنسبة ٥٦٪. إن اعطاء البلاسيبو أمر هام كما يقول فريدريك ايفان في مقالة له عن تأثيره» والبلاسيبو يعد الى حد ما كمؤثر علاجي بحد ذاته ولذلك فان آثاره وطريقة فعله جديرة بأن تكون موضوع دراسة بحد ذاتها.

لنفترض من حيث المبدأ أن فعالية وآليات تأثير البلاسيبو قريبة الى حد ما من تأثير التنويم المغناطيسي فهو أيضاً ليس عدماً. وكلاهما ليس لهما تفسيراً: كيف يتم ذلك لاأعرف! اذ لايستطيع أي منوم مغناطيسي أن يقول شيئاً آخر عن ذلك. وازاء التنويم ينبثق تساؤلان محوريان: ماطبيعة التغير الذي يحدث في حالة الوعي والذي ليس نعاساً؟ ماالطريقة التي تؤثر فيها نفس الثانية على الأخرى، أو روح المريض على جسده؟

هل يمكن أن يأتي اليوم الذي نجد فيه ترجمة بيولوجية عصبية لقوة الايحاء؟ كما يقول المحلل النفسي أوكتاف ماتوني Octaf Manonii إن تاريخ

التنويم يشبه الى حد كبير حالة المغناطيسية. فنحن ومنذ عهد بعيد ندرك خصوصية قطعة المغناطيس دون أن نفهمها.

واليوم تحقق الكهربة المغناطيسية انتصاراً وتسيطر على الفيزياء، فهل ذلك هو المصير الذي ينتظر التنويم؟

مراجع وهوامش

١- غالي ليون بليفر، «التداوي بالتنويم المغناطيسي»، ترجمة عيسى سمعان، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٠.

٢- وليام أوسي، «التنويم المغناطيسي الذاتي» ترجمة أندريه كاتب، دار الجليل دمشق، ١٩٨٨.

٣- الكسندر بوليي، «أسرار النوم المغناطيسي»، ترجمة أحمد عبد العزيز سلامه، عالم المعرفة، عدد ١٦٣، الكويت ١٩٩٢.

4- Jeuan Claude Fillaux, "L'inconconcient", que sais-je, numero 285-P.U.F, Paris 1984.

5- Edward T.Hall, "La dimension cache", Point, Seuil, Paris, 1992.

6- Alexandre Pant, "Parapsychologie: Sience ou magie?" dans Science n. 171, Moscou, 1988.

7- Encyclopedie: "tout L'univers", vo. 3, Hachett, paris, 1985.

* * *

رمضان بيــن الظـرفاء والشعـراء

محمد منذر لطفي

- ١ -

مدخل إلى البحث:

يُطلَقُ اسم «رمضان» على الشهر التاسع من أشهر السنة الهجرية، وهو - كما جاء في دائرة المعارف الإسلامية - مشتقٌ من الفعل «رمض» إذا احترق، والرمضاء شدة الحر..

* محمد منذر لطفي: أديب وشاعر من سورية، رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب في حماة، له عدد من الأعمال الشعرية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

وسُمِّي بذلك للارتماض من حر الجوع والعطش الذي يحل بالصائم فيه، وقال بعضهم إنما سُمِّي «رمضان» لأنه يرمض الذنوب ويحرقها بالأعمال الصالحة.. وقيل أيضاً: لأن القلوب تأخذ فيه الموعظة والتفكير في أمر الحياة الآخرة كما تأخذ صخور الصحارى ورمالها الحرارة من الشمس، كما قيل أيضاً: إن العرب كانوا يرمضون أسلحتهم في «رمضان».. أي يدقونها ويشحذونها بين الحجارة استعداداً للحرب في «شوَّال» قبل أن تهل عليهم الأشهر الحرم حيث يتوقف القتال فيها.

و«رمضان» هو الشهر الوحيد الذي ذكره الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم من بين شهور السنة الإثني عشر، وفي أكثر من آية كريمة، وفيه حدث العديد من الأحداث العظيمة في التاريخ.. «كغزوة بدر الكبرى» التي وقعتْ في السنة الثانية للهجرة وحققَ فيها المسلمون انتصاراً باهراً، و«فتح مكة» الذي حدث في السنة الثامنة للهجرة.. والذي كان له كبير الأثر في توحيد كلمة العرب المسلمين وصفوفهم، وغزو «موسى بن نصير» الثغور الجنوبية للأندلس في رمضان عام ٩١ هجرية.. والذي كان مقدمة لفتح الأندلس بكاملها في العام التالي من قبل «طارق بن زياد»، واستيلاء الخليفة العباسي الأول «أبي العباس عبد الله الملقب بالسفاح» على دمشق في رمضان سنة (١٣٤) هجرية، وقتال السلطان «صلاح الدين الأيوبي» الافرنج في سورية وبلاد الشام وانتصاره الشهير عليهم في معركة حطين.. وتحريرها منهم في رمضان سنة (٥٨٤) هجرية، وأخيراً حرب تشرين عام ١٩٧٣ بين سورية ومصر من جهة.. واسرائيل من جهة ثانية.. والتي حدثت في رمضان أيضاً.

وقد امتاز هذا الشهر عن بقية شهور العام قبل الإسلام وبعده، ففيه نزلتْ «صحف إبراهيم الخليل» عليه السلام، كما نزلت «التوراة» على «موسى».. و«الإنجيل» على «عيسى» عليهما وعلى نبينا الصلاة والسلام، وهو .. أي رمضان من أحب الشهور إلى الله سبحانه وتعالى، قال ابن الجوزي في كتابه بستان الواعظين: «مثل الشهور الإثني عشر كمثل يعقوب وأولاده، فكما أنَّ

يوسفَ أحبُّ أولاده إليه.. كذلك فإن رمضان أَحَبُّ الشهور إلى الله تعالى»، وقد خصَّه بهذه المنزلة لأسباب كثيرة.. لعل أهمها الآتي:

١ – نزول القرآن الكريم في شهر رمضان المبارك.

٢ – وقوع ليلة القدر فيه.

٣ – كثرة العبادة فيه والإقبال على طاعة الله.

٤ – كثرة التعاطف والتآلف والتحابب فيه بين الناس.

٥ – صيام المسلمين شهراً بكامله.. هو شهر رمضان.

والصوم عبادة قديمة لعلها بدأتْ منذ عهد «آدم.. أو نوح.. أو إبراهيم» عليهم السلام بدلالة الآية الكريمة: ﴿يا أيها الذين آمنوا كُتب عليكم الصيام كما كُتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون﴾.

وقد ذكر «الإنجيل» الصوم وامتدحه واعتبره واحدةً من العبادات الكبرى، كما عرف الوثنيون الصوم، وكان قدماء المصريين أيام «الفراعنة» يصومون.. وعنهم انتقل إلى اليونان والرومان، ومازال الوثنيون في الهند يصومون حتى يومنا هذا، كم عرفته بعض العقائد الأخرى «كالبراهمة والمجوس والصابئة والبوذيين وأهل الملل الذين يعبدون الحيوان أو النبات. وفي «التوراة» نرى أن الصوم قد فُرض بعض الأيام في بعض المناسبات، حيث كان من مظاهر تقشف القوم لباسهم المسوح على أجسادهم.. ونثرهم الرماد على رؤوسهم.. وتركهم أيديهم غير مغسولة.

أما الإسلام فقد اعتبر الصوم واحداً من أركانه الخمسة الذي لا يتم دين المسلم إلا به، ولا يكمل إلا بأدائه، فهو.. أي الإسلام – وكما يعلم الجميع – قد بُنِيَ على خمس فرائض أو قواعد هي {شهادة أنَّ لا إله إلا الله وأنَّ محمداً رسول الله – إقامة الصلاة – إيتاء الزكاة – صوم رمضان – حج البيت لمن استطاع إليه سبيلاً} وهكذا نزلت الآية الكريمة واضحة بشأن الصوم..

* قال تعالى:

﴿يا أيها الذين آمنوا كُتب عليكم الصيام كما كُتب على الذين من قبلكم

لعلكم تتقون. أياماً معدودات.. فمن شهد منكم الشهر فليصمه، ومن كان مريضاً أو على سفر فعدَّةٌ من أيام أُخر. يريد الله بكم اليُسر ولا يريد بكم العُسر ولتكملوا العدة ولتكبروا الله على ماهداكم.. ولعلكم تشكرون﴾ صدق الله العظيم.

* وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

«الصيام جُنَّة، فإذا كان يوم صوم أحدكم، فلا يرفث ولا يصخب.. إلخ الحديث الشريف»، وهكذا نرى أن لهذا الصوم شروطاً وآداباً، وهو ليس الكف عن الطعام والشراب ونحوهما من الأمور التي تتعلق بالجسد ومتطلباته، ولا بالتقشف الظاهري.. وإنما هو حياة روحانية يزينها الذكر والبر والإحسان والفكر والتخلُّق بمكارم الأخلاق وصيام أعضاء الجسد جميعاً عما حرَّم الله بدءاً بالعين واللسان.. مروراً بالأذن والبطن عن تناول الحرام أو المشكوك فيه.. وانتهاء باليد والرجل، وقد شُرع في السنة الثانية للهجرة.

تلك هي فكرةٌ موجزة عن شهر الصيام.. وتعريفٌ مبسَّطٌ به.

— ٢ —

ومن المُسلَّم به أنَّ رمضان المبارك يزورنا مرةً كل عام كما هو معروف فيوشِّح العالمين العربي والإسلامي بردائه السماوي العَطِر، ويصوم فيه من يصوم تقرُّباً واحتساباً.. ويُفطر فيه من يفطر ممن كان مريضاً أو على سفر، ولكنْ ثمة أُناس كانوا يفطرون فيه لأسبابٍ هي في حد ذاتها بهجةٌ للسامعين، ولا تخلو من عنصريْ الامتاع والفكاهة، ولعل أهم تلك الأسباب مايلي:

أولاً – قد يكون سبب الإفطار عن جهل بالدين والعقيدة نتيجة الإغراق في البداوة، وكثير من الأعراب كان يجهل أحكام الشريعة لبعده عنها، وقد انتقيتُ للقارئ الكريم الطرفة التالية نموذجاً لهذا السبب:

وفد أعرابي على ابن عم له بالحضر، فأدركه رمضان.. فقيل له:

– لقد أتاك شهر رمضان.

– قال: وماشهر رمضان هذا..؟

– قالوا: الإمساك عن الطعام والشراب.

– قال: أبا الليل.. أم بالنهار..؟

– قالوا: لا.. بل بالنهار.

– قال: أفيرضون بدلاً من الشهر..؟

– قالوا: لا.. أيها الأعرابي.

– قال: فإن لم أصمْ.. فماذا يفعلون..؟

– قالوا: تُضرب.. وتُحبس.

فصام أياماً.. فلم يصبر.. فأسرع بالرحيل وأخذ يقول:

يقول بني عمي، وقد زرتُ مِصْرَهُمْ: تَهَيَّأْ «أبا عُمْرٍو» لشهر صيامِ

فقلتُ لهم: هاتوا جرابي ومزودي سلامٌ عليكم.. فاذهبوا بسلامِ

ويممّتُ أرضاً.. ليس فيها مُسيطرٌ عليَّ.. ولا منّاعُ أكْلِ طعامِ

ثانياً – وقد يكون سبب الإفطار عن طيش وحمق.. وقد وقع اختياري على الطرفة التالية مثالاً لذلك:

دخل «عُيينةُ بن حصن الفزاري» – وكان معروفاً بالحمق – على الخليفة الراشدي الثالث «عثمان بن عفان» رضي الله عنه لبلاً، فقال له الخليفة:

هل لكَ في العشاء..؟

فقال عُيينة: إني صائم.

فقال الخليفة: أمواصلٌ أنتَ ياعُيينة..؟

قال: وما الوصال ياأمير المؤمنين..؟

قال الخليفة: أنْ تصوم يومك.. وليلتك.. ويومك الثاني حتى المساء.

قال عيينة: لا والله ياأمير المؤمنين، ولكني وجدتُ أنَّ صيام الليل أيسرُ عليَّ من صيام النهار.

★ ★ ★

ثالثاً – وقد يكون سبب الإفطار عدم اعتياد الصوم من سابق عليه، وهو ماحصل مع شاعر مجوسي كان حديث العهد بالاسلام فأدركه أول رمضان بعد إسلامه.. فصامه، ولكنَّ الجوع والعطش ألحَّا عليه فقال:

وجدنــا دينكــم ســهلاً علينــا شرائعــه ســوى شــهر الصيام

رابعاً – وقد يكون سبب الإفطار الشعور بوطأة الحرمان من مُتع الطعام والشراب والنساء بعد أن حرمه شهر رمضان المبارك إياها، من ذلك قول أحد الشعراء المغرمين بتلك المتع بعدما وافاه شهر رمضان فقال:

ألغَوْثَ من شــهر الصيــامْ إذْ صــار لي مثل اللجــامْ
حتــى أُمتـــعَ بالنســـاء.. وبالشـــراب.. وبالطعـــامْ

حتى أنَّ بعض الشعراء الفنانين الذين غلبتهم طبيعة الفن ونزعة التمتع بالحياة كانوا ما إنْ يروا شهر رمضان مقبلاً حتى يتفنَّنوا في التماس الحيل للتخلص منه.. والهروب من لوم اللائمين، ويحضرني في هذا المقام الشاعر «أبو عمرو الهندي»، وهو عربي أصيل من أشراف بني تميم، إلا أنَّ ولعه بالخمر وتعلقه به قعدا به عن منزلته، وكان أستاذ الشاعرين «والبة بن الحباب» و«الحسن بن هانئ الملقب بأبي نواس»، وعليه تتلمذا.. ومن مدرسته تخرجا في معاني الخمريات التي ابتكراها وعُرِفَتْ عنهما، وكان «أبو عمرو» هذا يسكن بغداد، فإذا أقبل رمضان فارقها إلى فارس حيث يعكف على الشراب في بيوت المجوس.. أو إلى أديرة النصارى في الشام حيث يجد فيها بغيته من الشراب واللهو، ويظل كذلك.. حتى إذا انقضى شهر الصيام عاد أدراجه إلى بغداد، ومما قاله في ذلك الأبيات التالية التي كان «أبو نواس» يتمثل بها في مجالسه الخاصة.. ويستجيدها ويُرَدِّدُها:

شـــهر الصيـــام دنتْ منــا طلائعــهُ فارحلْ لفارسَ.. أو فارحلْ إلى الشامِ
وكيــف يعرفنــي من لســتُ أعــرفُــهُ لا الدارُ داري.. ولا الأقــوامُ أقوامــي
حَيَّــوْا بأزهــارهم.. حتى إذا قــربتْ منها الأباريــق.. حَيًّا جامهم جامــي

أما تلميذه «أبو نواس» فقد كانتْ له صولاتٌ وجولاتٌ في هذا المجال بعد أستاذه «أبي عمرو» وها هو يقول بعد أن منعه الصوم العُقار:

منــع الصــومُ العُقــار[١] وذوى اللــهوُ.. ففــارا
وبقينــا في ســجون الصـــوم للـهمِّ أســـارى

غير أنــا ســنداري　　　فيه من ليــس يُدارى

نتــغنّى ماشتهينــــاهُ من الشــعر.. جهــارا

فاســقني حتى تراني　　　أحسب الديكَ حمارا

وبالرغم من فسقه وفجوره في رمضان مُتخفياً.. إلا أنه يطلب أن يعوض في شوَّال أضعاف مافاته من متع في رمضان فيقول:

استــعذْ من رمضــانِ　　　بســلافات الدنــانِ

واْطوِ شــوَّالاً على القصـف.. وتغريــد القيــــان

وليكــنْ في كل يـــوم　　　لكَ فيــه سكرتــان

أوفــقُ الأشـــهر.. ماأبعدهـــا.. عــن رمضـــانِ

ومع ذلك.. ومع أن هذا الشاعر ملأ الدنيا فسقاً وفجوراً، إلا أننا نراه في أخريات أيامه يتجه إلى الله العلي الجليل وصاحب الملك والسلطان بهذا الدعاء الحار.. ليُكفِّر به عما ارتكب في شبابه من سيِّئات ومعاصي فيقول:

إلهنــا.. ماأعدلَكْ　　　مليــكَ كل من مَــلَكْ

لبَّيــكَ.. قد لَــبَّيتُ لَكْ

لبَّيـــكَ إنَّ الحمد لكْ　　　والملكَ.. لا شريك لكْ

والليـــل لمَّا أنْ حلكْ　　　والسابحات في الفلكْ

ماخــاب عبدٌ ســالكْ　　　أنتَ لـه حيث ســلكْ

لــولاك يـــا ربُّ هــلكْ

ياغــافلاً.. ماأغفلَكْ　　　عجِّلْ وبــادر أجلَكْ

واختــمْ بــخيرٍ عــملَكْ

ولا يكتفي بذلك.. بل يُتبعه بدعاء حار جديد آخر أيضاً يتوسل به إلى الله تعالى أن يعفو عنه وأن يشمله برحمته التي وسعتْ كل شيء فيقول:

ياربُّ.. إنْ عظُمتْ ذنوبي كثْرةً　　　فلقد علمتُ بأن عفوكَ أعظـمُ

إنْ كان لا يرجوك إلا محسنٌ　　　فبمن يلوذُ ويستجيرُ المجرمُ..؟

أدعوكَ ربِّ.. كما أمرتَ تضرعاً ... فإذا رددت يدي.. فمَن ذا يرحمُ..؟
مالي إليكَ وسيلةٌ إلا الرجا ... وجميلُ عفوكَ.. ثم إنِّيَ مُسلمُ

* * *

خامساً – وقد يكون سبب الإفطار الضيق بطول أيام رمضان، وبخاصة إذا أتى في فصل الصيف، من ذلك قول الشاعر العباسي المشهور «ابن الرومي» الذي أدركه الصيام في شهر «آب».. فصام رمضان إلا أنه قال:

شهر الصيام مباركٌ ... ما لم يكنْ في شهر آبْ
الليلُ فيه ساعةٌ ... ونهارُهُ.. يومُ الحسابْ
خفتُ العذاب فصمتُهُ ... فوقعتُ في نفس العذابْ

* * *

سادساً – هذا وقد قيل مرةً «لمزيد المدني» وهو واحد من ظرفاء العرب: صوم يوم «عرفه» يعدل صوم سنة بكاملها. فصام إلى الظهر في ذلك اليوم، ثم أفطر، ولما سُئل عن ذلك أجاب:

يكفيني ستةُ أشهر.. أي نصف سنة.. يدخل فيها شهر رمضان..!.

* * *

وجاء رجل إلى «أبي هريرة» رضي الله عنه في رمضان فقال له:

يا أبا هريرة.. دخلتُ داراً فأطعموني.. ولم أدرِ..!

فقال أبو هريرة: رزقٌ ساقه الله إليك، حيث أطعمكَ وسقاك، يقصد أنه ليس عليه إثم.

قال الرجل: ثم دخلتُ داري.. واتصلتُ بزوجتي..!

فقال أبو هريرة: ليس هذا فعل من تعوَّد الصيام.

* * *

وسأل أحد البسطاء جماعة من ظرفاء العرب فقال:

كيف صنعتم ياقوم في رمضان..؟

فقالوا: كنا إذا أتى شهر رمضان، اجتمعنا ثلاثين رجلاً.. فصمناه في يوم واحد واسترحنا منه.

ودخل شاعر على رجل بخيل، فامتقع وجه البخيل واضطربتْ أوصاله، وظنَّ أن الشاعر لابد آكلٌ عنده ذلك اليوم.. إلا تعرَّض للهجاء، ولكنَّ الشاعر أخذته الشفقةُ على الرجل فترفَّق بحاله.. ولم يرض أنْ يطعم من طعامه.. وإنما وصف ذلك البخيل بهذين البيتين فقال:

تـغيَّر.. إذْ دخلتُ عليه.. حتى فطنتُ.. فقلتُ في عرض المقالِ
عليَّ الـيوم نـذرٌ من صيـامٍ فأشـرق وجهـه مثل الـهلالِ

* * *

وكان «أشعبُ» أشد الناس طمعاً، فدخل على أحد الولاة في أول يوم من أيام رمضان يطلب الإفطار عنده، وجاءت المائدة وعليها جديٌ، فأمعن فيه «أشعب» أكلاً.. وصال وجال حتى ضاق الوالي ذرعاً به وأراد الانتقام من ذلك الطامع الشره فقال له:

اسمع يا «أشعب».. إنَّ أهل السجن سألوني أن أرسل إليهم من يصلي بهم في شهر رمضان، فامض إليهم.. وصلِّ بهم.. واغنم ثوابهم.

فردَّ «أشعب» وقد فطن إلى رغبة الوالي الانتقام منه: أرجو أن تُعفيني من هذه المهمة مقابل أن أحلف لكَ بالطلاق والعتاق أني لن آكل لحم جَدْيٍ ماعشتُ أبداً.

فضحك الوالي.. وأعفاه.

* * *

ولما أوصد المماليكُ أبوابهم في أوجه الشعراء والأدباء.. التحق شاعر الكنانة «أبو الحسين» بمهنة «الجزارة»، فلما نهاهُ صديقه «شرف الدين» عنها لأنها تُنقص من قيمته، وتُخفض من شعره وأدبه، ردَّ عليه «أبو الحسين» بأنها تمنعه ضراعة السؤال والاستجداء، تجعله يمنح اللحم والعظم إلى الكلاب بعد أن كان يطرق بالشعر أبواب الكلاب من البشر فلا يمنحونه شيئاً، ثم قال:

لا تلمني ياسيـدي «شـرف الدين» إذا مارأيتني قصَّابـا
كيف لا أشكر «الجزارةَ» ماعشتُ.. حفاظاً.. وأرفض الآدابا

وبها أضحتَ الكلابُ تُرجِّيني، وبالشعر كنتُ أرجو الكلابا

* * *

وكان رجل فقير يسكن في بيت قديم «يقرقعُ» سقفه لأية حركة، فلما جاء صاحب المنزل لقبض بدل الايجار قال له الساكن المستأجر: أصلحْ لي سقف البيت.. أصلح الله حالك.

فأجابه المالك البخيل: لا تخفْ ياهذا.. إنَّ السقف صائم يُسبِّح ربه.

قال المستأجر: أخشى يا أخا العرب أن يزيد سقف بيتك في التسبيح فيتلو آية من آيات السجدة ثم يخرُّ ساجداً فوقي سجدة لا يقوم بعدها أبداً..!

* * *

ولعل مسك الختام في هذه الطرائف الرمضانية.. الطرفة التالية التي ذهبتْ مثلاً في حماقة صاحبها وطيشه، والتي تقول: دخل بعض المغفَّلين الحمقى من الشعراء مسجد الكوفة يوم الجمعة، وقد انتشر خبر وفاة الخليفة العباسي «المهدي»، وكان الحضور يتوقع قراءة الكتاب عليهم بذلك بين لحظة وأخرى، فقام أحد أولئك الشعراء.. وقال رافعاً صوته:

«مات الخليفةُ أيها الثَّقلانِ»

فصاح الحضور: هذا أشعر الناس، لأنه استطاع أنْ ينعي الخليفة إلى عالَميْ الإنس والجن في نصف بيت من الشعر فقط.

ومدَّ جميع الحضور أسماعهم وأبصارهم إليه بإعجاب ليسمعوا «عجز البيت» وتتمة القصيدة، فإذا به يتابع فيقول:

«فكأنني أفطرتُ في رمضانِ»

قال الراوي: فضحك منه كلُّ من كان في المسجد.. حتى المؤذن والإمام، إذْ ماعلاقة موت الخليفة بإفطاره في رمضان..؟.. ومن يومها صار مثلاً مشهوراً في الحماقة والطيش..!

- ٣ -

تلك هي بعض اللوحات الرمضانية الطريفة التي رسمها لنا عدد من

ظرفاء العرب وحمقاهم.. ممنْ مرَّ بهم رمضان المبارك ذات يوم، ولكنْ ما اللوحات التي رسمها لنا بعض الشعراء القدامى، والمُحدثين الذين زارهم شهر رمضان أيضاً.. وأوتوا خيالاً خصباً.. هو إلى الفكاهة والتندر أقرب منه إلى الواقعية والجد، ذلك لأنه كثيراً ماتكون المناسبات الزمانية مصدر وحي وإلهام للشعراء والعباقرة والمُلهمين والفنَّانين عبر مسار الحياة الطويلة، وقد أوحى شهر رمضان المبارك إلى الشعراء والأدباء والظرفاء – فيما أوحى – الكثير من المعاني الطريفة، ورفدهم بالعديد من الصور البيانية الرائعة في شتى مجالات وأغراض الشعر، نذكر منها على سبيل الأمثلة لا الحصر الأغراض والشواهد التالية:

١ – في مجال الوصف:

كقول الشاعر «أبي نواس» في فتاة ذات عرقوب طويل وأراد أن يخطبها لنفسة فقال:

نُبِّئْتُ أنَّ فتـــاةً كـنتُ أخطبهـــا ... عرقوبها مثل شهر الصوم في الطولِ

وقول الشاعر «ابن سكَّرة الهاشمي» وهو يصف سوء حاله.. وبخل من حلَّ عندهم ضيفاً ذات يوم فيقول:

أما الصيـامُ.. فشيءٌ لستُ أعدمــه ... مـدى الزمـان، وإنْ بيتُّ إفطـارا

أغشى أُناساً.. فأغشى في منازلهم ... جوعـاً عليَّ.. ولا أغشـى لهم نـارا

وقول «أسامة بن منقذ» في السلطان «محمود نور الدين زنكي» وأيامه الملآى بالجوع والعطش:

سلطانُنـا زاهدٌ.. والنـاسُ قد زهـدوا ... لـه، فكـلٌّ إلى الخيـرات منكـمشُ

أيـامُهُ.. مثلُ شـهر الصوم.. خاليةٌ ... من المعاصي.. وفيها الجوع والعطشُ

وقول «ابن العميد» في قاضٍ أفطر خطأً أوّلَ رمضان.. وصام خطأً أيضاً أول أيام عيد الفطر:

ياقاضيـــاً.. باتَ أعمى ... عن الـهلال السـعيدِ

أفطـرتَ في رمضـــانٍ ... وصمتَ يـوم الـعيدِ

٢ - في مجال الغزل:

كقول «ابن الأعرابي» في وصف امرأة يحبها:

فلو كنتِ يوماً.. كنتِ يوم تواصلٍ ولو كنتِ ليلاً.. كنت لي ليلةَ القدرِ
ولو كنتِ عيشاً.. كنتِ نعمة جنةٍ ولو كنتِ نوماً.. كنت إغفاءةَ الفجرِ

وقول «ثعلب» عن «ابن الأنباري» في وصف امرأة جميلة كان يحبها أيضاً:

لو كنتِ ليلاً من ليالي الشهرِ كنتِ من البيض تمامَ العَشْرِ
بيضاء.. لا يشقى بهان يسري أو كنتِ مـاءً.. كنتِ غير كَدْرِ
ماء سماءٍ في صفاة صخرِ أظلَّه اللهُ ببعض السِّدْرِ
فهو شفاءٌ من غليل الصدر

وقول «الوأواء الدمشقي» وهو يسأل حبيبته في يوم شك صامه آخر رمضان، فإذا السؤال ينقلب إلى غزل واضح جريء:

سألتُ من شفَّني هواهُ.. ومن هاجرني.. مُذْ عشقتُهُ.. النومُ
أأفطر الناس..؟.. قال مُبتسماً: زِدْ عليهم في صومهم يومُ
فقلتُ: يامن خسرتُ آخرتي فيه.. ولم يُغن عنِّيَ اللَّومُ
إنْ لم أكنْ مُفطراً على قُبَلٍ منكَ.. فدهري جميعُهُ صَوْمُ

وقول «التِّهامي» مُتغزلاً أيضاً في جارية حسناء واعدته أنْ تأتيه في ظلام الليل.. والناس نيام.. وفعلتْ فقال:

بدتْ تحت أوراق الظلام كأنما تُطالعني في وجهها ليلةُ القدْرِ

وقول شاعر آخر بعد أن اكتوى بنار الهجر والحرمان ممن أحب:

أهجر.. وسقمٌ.. واشتياقٌ.. وغربةٌ وعينٌ بلا نومٍ.. وقلبٌ بلا صبرِ
تمنَّيتُ شهر الصوم.. لا لعبادةٍ ولكنْ رجاءً أن أرى ليلة القدرِ
فادعو إله العالمين بدعوةٍ فيا ربِّ نَجِّ العاشقين من الهجرِ

٣ - في مجال المدح:

كقول شاعر مدح مُحسناً.. وشبَّهَهُ برمضان وبليلة القدر أيضاً فقال:

نلتَ في ذا الصيام ماترتجيه ووقاكَ الإلهُ ماتتقيه
أنتَ في الناس مثلُ شهركَ في الأشهر.. بل مثلُ ليلة القدر فيه

وقول «البحتري» وهو يمدح الخليفة الذي صام رمضان.. ويُهنِّئُهُ بقدوم عيد الفطر السعيد:

بالبرِّ صمتَ.. وأنتَ أفضلُ صائم وبسنَّة اللـه الرضية تفطرُ
فانعمْ بيومِ الفطر عيداً.. إنه يومٌ أغرُّ على الزمان.. مُشَهَّرُ

وقول «ابن الرومي» وهو يمدح الخليفة أيضاً.. ويُهنِّئُهُ بعيد الفطر:

قد مضى الصومُ صاحباً محمودا وأتى الفطرُ صاحباً مودودا
ذهب الصوم.. وهو يحكيكَ نُسْكاً وأتى العيد.. وهو يحكيكَ جودا

وقوله ثانية.. في الغرض ذاته:

رأى العيدُ وجهكَ عيداً له وإنْ كنتَ زدتَ عليه جمالا
وكبَّر.. حين رآكَ الهلالُ كفعلكَ.. حين رأيتَ الهلالا
رأى منكَ.. مامنه أبصرتَهُ هلالاً أضاءَ.. ووجهاً تلالا

* * *

٤ - في مجال الهجاء:

كقول «اللحام الحراني» في رجل اشتهر ببخله في تقديم الطعام والتقتير به للضيوف:

على عدد القوم رغفانُهُ فلستَ ترى لقمةً زائدهْ
أرى الصوم في داره للفتى - إذا حلَّها - أعظمَ الفائدهْ

وقول شاعر آخر.. في رجل بخيل آخر أيضاً:

يَحذرُ أن يتخم إخوانه إنَّ أذى التُّخمة محذورُ
ويشتهي أنْ يُؤجروا عنده بالصوم.. والصائمُ مأجورُ

وقول «ابن عبد ربه» في هجاء بخيل ثالث:

لا يفطر الصائم من أكله لكنَّهُ صومٌ لمن أفطرا
في وجهه من لؤمه شاهدٌ يكفي به الشاهدُ أنْ يُخبرا
لم يعرف المعروفُ أفعالَهُ قطُّ، كما لم يُنكرِ المُنكرا

وقول «ابن الرومي» في «رمضان» ذاته:

شهرُ الصِّيام.. وإنْ عظَّمت حُرمته   شهرٌ طويلٌ.. ثقيلُ الظل والحركهْ
يمشي الهوينى. فإما حين يطلبنا   فلا «السُّلَيْكُ» يُدانيه.. ولا «السُّلَكه»(٢)
ياصدَّقَ من قال: أيامٌ مُباركةٌ   إنْ كان يكني عن اسم الطول بالبركهْ
شهرٌ.. كأنَّ وقوعي فيه من قلقي   وسوء حالي.. وقوع الحوت في الشبكهْ

وقول شاعر آخر مُتبرم في رمضان أيضاً:

ثَقُلَ الصومُ علينا   أثقلَ اللهُ.. عليه
زارني بالأمس بدرٌ   كنتُ مشتاقاً إليه
فمضى.. لم أقض منه   حاجةً.. كانتْ لديه

٥ - في مجال التَّندر والفكاهة:

كقول أحد الشعراء الظرفاء ممن يحبون الطعام والشراب، ولكنَّ «رمضان» منعه منهما، فراح ينتظر هلال «شوَّال» بفارغ الصبر:

قُلْ لشهر الصيام أنحلتَ جسمي   إنَّ ميقاتنا طلوعُ الهلالِ
اجهد الآنَ كلَّ جهدكَ فينا   سترى مايكون في «شوَّال»

وقول «الحسن بن رجاء» حين كتب إلى صديق له في يوم شكٍ أفطر فيه الخليفة «الواثق»:

هززتُكَ للصَّبوح.. وقد نهانا   أميرُ المؤمنين عن الصيامِ
وعندي من قنان المصرِ عشراً   تطيبُ لهنَّ دائرةُ المُدامِ
فكنْ أنتَ الجوابَ.. فليس شيءٌ   أحبُّ إليَّ من حذف الكلامِ

وقول «أبي نواس» حين كان يقوم بنزهة مع الأمير «أبي عيسى بن الرشيد» ببلدة «القَفْص»(٣) عصر آخر يوم من أيام شهر شعبان، فقال له أحدهم: هذا يوم شكٍ يا أبا نواس، وبعضُ الناس يصومه احتياطاً.

فردَّ أبو نواس: ليس الشكُّ حجةً على اليقين، وقد حدَّثنا «أبو جعفر» عن... عن... عن... إلى أن رفعه إلى الرسول العربي الكريم محمد صلى الله عليه

وسلَّم أنه قال: «صوموا لرؤيته، وأفطروا لرؤيته» يعني هلال شهر رمضان ثم أنشد قائلاً وهو يخاطبُ الأمير «أبا عيسى» الذي كان يتنزَّهُ معه:

لو شئتَ لم نبرحْ من «القَفْصِ» نشـربُها حمـراءَ... كالقَصِّ[٤]

نسـرقُ هذا اليـوم من شهرنا فاللـهُ قد يعفـو عـن اللّصِّ

— ٤ —

تلك هي بعض اللوحات الطريفة التي رسمها لنا بعض الظرفاء والحمقى والشعراء، والتي أردتُ من خلالها أنْ أروِّحَ بعض الشيء عن جمهور الإخوة الصائمين وأداعبهم، ويقيناً أنَّ حياة البادية وما فيها من شظف العيش وقسوة الحر كان لها أثرها فيما قاله الشعراء في هجاء رمضان خلال العصرين الأموي والعباسي، هؤلاء الشعراء الذين كانوا يؤمنون بالله واليوم الآخر وفرضية الصيام عليهم كركن من أركان الإسلام الخمسة، وها هو ذا الشاعر الماجن «أبو نواس» يكتب مايكتب في آخر حياته مُكفِّراً عن سيئاته.. عائداً إلى الله الغفور الرحيم.. متوسلاً إليه أن يعفو عنه ويغفر له ذنوبه كما سبق وأشرنا إلى ذلك، وكذلك فعل مثله الشاعر «ابن الرومي» وغيرهما.. ذلك أن حياة البادية من جهة.. وطبيعة وميل بعض الشعراء إلى اللهو الشراب ممن عاشوا في الحضر من جهة ثانية هما العاملان الرئيسيان اللذان كانا يُباعدان بينهم وبين رمضان في كثير من الأحيان.

وبالرغم من أنني شاعر ربع قرن أو يزيد.. إلا أنني من الذين يؤمنون حتى العظم بالآية الكريمة: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون – ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون – وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾ إلخ السورة الكريمة، وبالقرآن الكريم والسُّنَّة الشريفة، ويرون أنَّ تلك الآيات قد صوَّرت الشعراء خير تصوير.. ووصفتهم بما هو فيهم، وأعطتهم حقهم كاملاً غير منقوص.

— ٥ —

هذا ما أردتُ قوله في نهاية هذه الرحلة الطريفة مع الظرفاء والحمقى والشعراء خلال شهر الصيام المبارك ﴿الذي أنزل فيه القرآن هدىً للناس وبيِّنات من الهدى والفرقان﴾، أعاده الله على الجميع باليُمن والخير والبركات.. والصحة والتوفيق والنجاح.. وكلُّ رمضان والقُرَّاءُ – ومن يحبون – بألف خير.

الهوامش

(١) – من أسماء الخمرة.
(٢) – السُلَيك والسُلَكة: من عدائي العرب المشهورين الذين يُضرب بهما المثل في هذا المجال، وهما من الشعراء الصعاليك أيضاً.
(٣) – بلدة صغيرة قرب «بغداد» عاصمة الخلافة العباسية.. وحاضرة الدنيا في ذلك الزمان.
(٤) – جوهرة الخاتم الثمين.

المصادر والمراجع وهوامش البحث

١ – عيون الأخبار: لابن قتيبة.
٢ – رمضان في عصور الاسلام: للدكتور حامد الخولي.
٣ – رمضان في الشعر العربي: للدكتور حسين مجيب المصري.
٤ – كتاب الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني.
٥ – كتاب صبح الأعشى: للقلقشندي.
٦ – كتاب الذخيرة: لابن بسام.
٧ – كتاب الكامل: للمبرد.
٨ – كتاب لسان العرب: لابن منظور.
٩ – كتاب فنون رمضان: لمصطفى عبد الرحمن.
١٠ – كتاب يتيمة الدهر: للثعالبي.
١١ – كتاب زهرة الآداب: لأبي اسحق الحصري.
١٢ – ديوانا أبي نواس.. وابن الرومي.

صـورة المعـــركة في شعرنا القديم

الدكتـــــور
بهاء الدين سليم عايش

يقول رسولنا الكريم ﷺ: «إن من الشعر لحكما» ولعل شعـرنا العربي لغني بهذا الضرب من الشعـر الجامع المانع الذي يسجل خلاصة التجارب الانسانية عبر رحلة الحياة، ومن أبرز تلك التجارب التي خبرها العـربي وسبـر أغوارها الحروب ومايتـرتب عليهـا من أهوال فظيعة وآثار مريعة وويلات شنيعة وقد صدق شاعرنا حين قال:

*د. بهاء الدين سليم عايش: باحث من فلسطين، له عدد من الأبحاث في الدوريات العربية، مدرس بجامعة صنعاء، الجمهورية اليمنية.

الشر يبدأهُ في الأصل أصغره وليس يصلى بنار الحرب جانيها
الحرب يلحق فيها الكارهون كما تدنو الصحاح الى الجربى فتعديها

ولاغرو في ذلك فان القوم عاشوا في جاهليتهم حياة قبلية يتنازعون فيها تارة على الماء والكلأ وأخرى على الشرف والرياسة(١)، وجعلوا من حروبهم ملاحم يسمونها «أياماً ووقائع»، فاذا ماحل الاسلام بينهم تبدلت قيمهم ومبادئهم وسمت أهدافهم وغاياتهم وارتقت طموحاتهم وأضحوا ينظرون لحروبهم على أنها «غزوات» في سبيل الله والحق(٢).

قال عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- لعمرو بن معد يكرب: صف لنا الحرب فقال: مرة المذاق، اذا كشفت عن ساق، من صبر فيها عرف، ومن نكل عنها تلف ثم أنشأ يقول:

الحرب أول ماتكون فتية تسعى بزينتها لكل جهول
حتى اذا حميت وشبّ ضرامها عادت عجوزاً غير ذات خليل
شمطاء جزت رأسها وتنكرت مكروهة للشم والتقبيل(٣)

وقد أجاد زهير بن أبي سلمى إجادة بارعة فى التنفير من الحرب اذ قال:

وماالحرب إلاّ ماعلمتم وذقتم وماهو عنها بالحديث المرجّم(٤)
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضرى اذا ضريتموها فتضرم(٥)
فتعرككم عرك الرحى بثقالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم(٦)
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم(٧)
فتغلل لكم مالا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم(٨)

إنه يحدثنا عن الحرب.. تلك التي جربها القوم وعرفوا ويلاتها وذاقوا مرارة خرابها، وعلموا علم اليقين أنهم اذا ماأشعلوا نارها فإنها تأكلهم وتفتك بهم وتطحنهم طحن الرحى وتتضاعف شرورها وتتوارث الأجيال سوآتها فاذا بصبيانهم يولدون ويشبون في العداء والبغضاء والشؤم وكأنهم أحمر عاد الذي

عقر الناقة فأهلك قومه ثم يسخر الشاعر ويتهكم من قومه فيخبرهم بأن شرور الحرب تفوق خيرات العراق(٩).

أما الحرب بعد ظهور الاسلام فهي ملحمة كبرى بين الاسلام والشرك وليست بين ملك الروم أو الفرس وملوك العرب، فقال أبو الطيب المتنبي بهذا المعنى:

ولست مليكاً هازماً لنظيره ولكنك التوحيد للشرك هازم(١٠)

ويقول أبو تمام في مدح المعتصم:

أبقيت جد بني الاسلام في صعد والمشركين ودار الشرك في صبب(١١)

رمى بك الله برجيها فهدّمها ولو رمى بك غير الله لم يصب

فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب(١٢)

ثم ألفينا شعراء العربية قد برعوا براعة كبيرة في وصف ساحات الحروب بما فيها من سيوف تتعانق، ورماح تتراشق، وقتلى تتساقط، ورجال تتدافع بين كر وفر، يقول عنترة:

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

ومدجج كرّه الرماة نزاله لاممعن هرباً ولامستسلم(١٣)

جادت يداي له بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب ومقوّم(١٤)

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

فتركته جزر السباع ينشنه يقضمن حسن بنانه والمعصم(١٥)

في حومة الموت التي لايشتكي غمراتها الأبطال غير تغمغم (١٦)

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها، ولكني تضايق مقدمي(١٧)

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون، كررت غير مذمم(١٨)

يدعون عنتر، والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم(١٩)

مازلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه، حتى تسربل بالدم(٢٠)

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم(٢١)

هاهو ذا الفارس الشجاع في ساحة الوغى بكامل عدته وأسلحته يقبل دون تهيب أو تردد فيطعن نده فيرديه قتيلاً فاذا هو نجعة للسباع يقضمن أطرافه ويشوهن صورته والرماح تتوالى على صدر حصانه الأسود كما تتوالى الحبال صعوداً ونزولاً في بئر للماء حتى اكتسى صدره بالدم وراح يشتكي من هول ماأصابه تارة بالدمع وأخرى بصوت متهدج.

ويصف لنا كعب الأشقري الأزدي، شاعر الحروب الأموية، المعارك وصفاً يصور فيه مشاهد البطولة ومواقف القتال، يقول:

واشتدت الحرب والبلوى وحلّ بنا أمر تــشمـر فــي أمثالــه الأزر
تلبسـوا لقـراع الحرب بزتهـا فأصبحوا من وراء الجسر قد عبروا
سـاروا بألوية للمجد قد رفعت وتحتهن ليوث في الوغى وقر(٢٢)
قتلـى هنـالك لاعقـل ولاقـود منـا ومنـهم دمـاء سـفكها هـدر
باتـت كتائبنـا تـردى مسـومة حول المهلـب حتـى نـور القمـر
عبـوا جنودهم بالسفح اذ نزلوا (بكازرون) فمـا عـزوا ولاظفـروا
لاقـوا كتائب لايخلون ثغرهـم فيهم على من يقاسي حربهم صعر(٢٣)
صفَّان بالقـاع كالطودين بينهمـا كالبرق يلمع حتى يشخص البصر
يمشون في البيض والأبدان إذ وردوا مشي الزوامل تهدي صفهم زمر(٢٤)
ندوسهـم بعناجيـج مجففـة وبيننا ثم من صـم القنا كسـر(٢٥)
في (معرك) تحسب القتلى بساحته أعجاز نخل زفته الريح ينقعر(٢٦)

فقد وصف الجيش ولبسه وسلاحه والتحامه بالأعداء، فجعلهم في صفين يشبهان الطودين وجعل البرق تشبيهاً للمعان السيوف بينهما، وذكر تكسر السلاح واشتعال نار الحرب تدليلاً على هول الحرب وشدة الضنك ويصور القتلى وقد داستها الخيول تنويهاً بانهزام العدو ووقوع قتلاه تحت سنابك الخيل مسلمة الجسوم لكواسر الطير(٢٧).

ويقول الأعشى بمناسبة انتصار قبيلة بكر على العجم في يوم ذي قار:

وجند كسرى غداة الحنو صبحهم ... منا كتائب تزجي الموت فانصرفوا
جنائح وبنو ملك غطارفة ... من الأعاجم في آذانها النطف[٢٨]
اذا أمالوا الى النشاب أيديهم ... ملنا بسهم فظل السهم يختطف
وخيل بكر فماتنفك تطحنهم ... حتى تولوا وكاد اليوم ينتصف
لو أن كل صعيد كان شاركنا ... في يوم ذي قار مأأخطاهم الشرف
لما أتونا كأن الليل يقدمهم ... مطبق الأرض يغشاهم بها سدف[٢٩]

ومن طريف ماقيل في وصف ساحات المعارك قول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٣٠]

فجعل لمعان السيوف وقد علاها النقع والغبار دلالة على اشتداد المعركة والمبالغة في احتدامها يشبه ليلاً قد تهاوت كواكبه وتساقطت نجومه.

ويخلد لنا أبو تمام غزوة أبي سعيد الثغري للقسطنطينية والتي حرمنا المؤرخون من ذكرها[٣١] فقال:

أوقدت من دون (الخليج) لأهلها ... ناراً لها خلف الخليج شرار[٣٢]
إن لاتكن حصرت فقد أضحى لها ... من خوف قارعة الحصار حصار
فهناك نار وغى تشب وههنا ... جيش له لجب وثم مغار[٣٣]
خشعوا لصولتك التي هي عندهم ... كالموت يأتي ليس فيه عار
ولقد فضلت عن الدروب اليهم ... بعرمرم للأرض منه خوار
إن يبتكر ترشده أعلام الصوى ... أو يسر ليلاً فالنجوم منار[٣٤]
(فالحمة البيضاء) ميعاد لهم ... و(القفل ختم) و(الخليج) شعار
والمشي همس والنداء اشارة ... خوف انتقامك والحديث سرار
إن لاتنل (منويل) أطراف القنا ... أو تثن عنه البيض وهي حرار

فلقد تمنى أن كل مدينة جبل أشم وكل حصن غار
إنْ لانفر فقد أقمت وقد رأت عيناك قدر الحرب كيف تفار
لما أتتك فلولهم امددتهم بسوابق العبرات وهي غزار[٣٥]

فشاعرنا الطائي امتدح فرسان أبي سعيد الثغري الى أسوار القسطنطينية وخليج البسفور الذي أوقد النيران في القرى القريبة منه وعلل رجوعه عن حصار القسطنطينية بأن أهلها قد كفاهم ترويع حصاره وصولة سلطانه فكان لهم بمكانة الموت من النفوس ثم صور جيشه اللجب الذي سار من درب الروم تصيح منه الأرض فيسمع له صوت وكأنه خوار الثيران، فمضى مبكراً في النهار سارياً في الليل حتى بلغ «حصن الحمة البيضاء» و«حصن القفل» و«الخليج» الذي هو من جسم القسطنطينية بمنزلة الشعار على البدن، وفرت جيوش الروم أمامه ساكنة تختنق أنفاسها خوفاً منه ثم يصور هروب قائد الروم (منويل) وبكاءه على جيشه المهزوم.

كما أن البحتري أيضاً يدلي بدلوه في وصف جيش أبي سعيد الثغري واصفاً وقعة (عقرقس) فيقول:

وتوافت (خيلاك) من أرض (طرسوس وقاليقلا بأردندونا)[٣٦]
عابسات يحملن يوماً عبوساً لأناس عن خطبه غافلينا
زرن بالدارعين أرض (البقلار) فأجلوا عن (صاغري) صاغرينا[٣٧]
قد طواهن طيهن الفيافي واكتسين الوجيف حتى عرينا[٣٨]
كوعول الهضاب رحن ومايملكن الأصمُّ الرماح قرونا[٣٩]

فيبدو من قول البحتري «توافت خيلاك» أن أبا سعيد الثغري قد جعل فرسانه في فرقتين كي يوجه كل فرقة الى جهة فيحيط بالثغور التي أرادها من جهتين، ويصف لنا الخيل عابسة تجوس خلال بلاد الروم وقد اهزلهن طول المسير فكن خفافاً كوعول الجبال، وكانت الرماح لهن قرونا[٤٠].

أما المتنبي الذي كان ابن الأثير يقول عن فنه وروعة تصويره المعارك: «إنه اذا أفاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها حتى تظن الفريقين قد تقاتلا والسلاحين قد تواصلا[٤١] فمن بديع وصفه لساحات المعارك قوله في مدح سيف الدولة ذاكراً بناء الحدث سنة ٣٤٣هـ:

أتــوك يجرون الحــديد كأنمــا ... ســروا بجيــاد مالهــن قوائــمُ
إذا برقــوا لم تعرف البيض منهم ... ثيابهــم مــن مثلهــا والعمائــم
خميس بشرق الأرض والغرب زحفه ... وفي أذن الجــوزاء منــه زمــازم
وقفت ومافــي الموت شــك لواقــف ... كأنك فــي جفــن الردى وهو نائم
تمر بـك الأبطــال كلمــى هزيمــة ... ووجهــك وضاح وثغــرك باســم
ضممت جناحيهم على القلب ضمة ... تموت الخوافي تحتها والقوادم
بضرب أتى الهامات والنصر غائب ... وصار الى اللبات والنصر قادم
حقرت الردينيات حتــى طرحتــها ... وحتى كأن السيف للرمح شاتم
ومن طلــب الفــتح الجليل فانمــا ... مفاتيحه البيض الخفاف الصوارمْ
نثرتهــم فــوق الأحيــدب كلــه ... كما نثرت فوق العروس الدراهــم
تدوس بك الخــيل الوكور على الــذرى ... وقد كثرت حول الوكور المطاعم[٤٢]

لقد تتابعت الصور الرائعة للجيش الزاحف بقوة وصلابة بينما جيش الروم هارب منهزم ثم يشبه القتلى على ساحة الوغى يتناثرون كأنهم دراهم العروس وكيف لا يكون كذلك وهوالقائل:

بناها فأعلــى والقــنا يقرع القنــا ... ومــوج المنايــا حولها متلاطم[٤٣]

إن المتنبي اســتطاع أن يدبج في بطولة ســيف الدولة وبطولة جنوده (الأناشيد الحربية)[٤٤] التي نسمع فيها قعقعة السلاح ورنينه الضخم، إنها أناشيد تزخر بالحنق على أعداء العرب البيزنطيين.

كما أن أسامة بن منقذ راح يصف في شعره المعارك البرية والبحرية

التي دارت بين المسلمين والغزاة الصليبيين وهذه واحدة منها يصفها وصفاً حياً جميلاً يقول:

غزوتهم في أرضهم وبلادهم ... وجحفلهم في أرضها متزاحم
فأفنيتهم قتلاً وأسراً بأسرهم ... فناجيهم مستسلم أو مسالم
فلما أبادتهم سيوفك وانجلت ... عن الأرض منهم ظلمة ومظالم
غزوتهم في البحر حتى كأنما ... الأساطيل فيه موجه المتلاطم
بفرسان بحر فوق دهم كأنها ... على الماء طير مالهن قوادم
يصرفها فرسانها بأعنة ... جرت حيث لم توصل بهن الشكائم
اذا دفعوها قلت: فرسان غارة ... سروا بجياد مالهن قوائم
يسوق أساطيل الفرنج اليهم ... حمام وطير للفرنج اشائم
دماؤهم في البحر حمر سوانح ... وهامهم في البر سحم جوائم(٤٥)
فلم يخف في فج من الأرض هارب ... ولم ينجُ في لج من الماء عائم
وعاد الأسارى مردفين وسفنهم ... تقاد كما قاد المهارى الخزائم(٤٦)

فهذه معركة بحرية برزت فيها براعة المسلمين في القيادة العسكرية، ويدا فيها الأسطول الاسلامي كالموج المتلاطم من كثرته، والفرسان يقودون سفنهم التي تشبه الطير في سرعتها بمهارة وجدارة، يصرفونها حسب أهوائها ومقتضيات المعركة وقد استطاعوا أن يقضوا على الصليبيين الذين لم ينج منهم أحد وكانوا بين قتيل وأسير(٤٧).

وكان بشار بن برد– وهو الكفيف– يسبق المبصرين في ذلك عندما وصف لنا جيشاً حاربه عمر بن هبيرة فقال فيه:

وجيش كجنح الليل يزحف بالحصا ... وبالشوك والخطي حمر ثعالبه
غدونا له والشمس في خدر أمها ... تطالعنا والطل لم يجر ذائبه
بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ... وتدرك من نجى الفرار مثالبه
كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه(٤٨)

ويعلّق الدكتور زكي المحاسني على هذه الأبيات بقوله: «وكفى بشاراً مؤونة العلم بفن التعبئة العسكرية فكلمة (يزحف) فيها كل معاني التعبئة»[٤٩].

ويصف لنا أبو الطيب المتنبي الجيش كذلك فيقول:

وذي لجـــب لا الجنـــاح أمامـه   بناج ولا الوحش المثار بسالم[٥٠]

تمر عليه الشمـــس وهي ضعيفة   تطالعـه من بين ريش القشاعم[٥١]

اذا ضـوؤها لاقى من الطير فرجة   تدور فـوق البيـض مثل الدراهـم

ويخفـى عليك الرعد والبرق فوقـه   من اللمع في حافاتـه والهماهـم

أرى دون مابـين الفـرات وبرقـة   ضراباً يمشي الخيل فوق الجماجم

وطعـــن غطاريـف كأن أكفهـم   عرفن الردينيات قبل المعاصـم[٥٢]

إنه جيش لجب لا ينجو منه طائر في السماء ولاوحش على الأرض تقع عليه أشعة الشمس ضعيفة لما يحجبها فوقه من غبار ورايات، تصل اليه من بين ريش القشاعم اذ أن كثرة النسور فوقه قد منعت الشمس أن تتسرب اليه، واذا تسرب ضوؤها من بينها وقع مدوراً كالدراهم. وإن لمع الأسلحة وهماهم رجاله تخفي عليك البرق وتصم الأذن عن الرعد، وتمشي خيولهم فوق الجماجم، وقد تعودت أكف أبطاله وفرسانه الطعن بالرماح قبل أن تكون لهم معاصم ولعل في هذا تهويلاً ممعناً في الغلو والمبالغة[٥٣].

فالمتنبي اذا ماوصف معركة من المعارك وقفت أمام مشهد للنفوس المصطرعة تتمرد على الموت وتلذ بمشاهد القتلى:

بناها فأعلـى والقنا يقـرع القنا   وموج المنـايا حولهـا متلاطـم

وكان بها مثل الجنون فأصبحت   ومن جثث القتلى عليها تمائم[٥٤]

وهذه لوحة فنية أخرى يرسمها لنا أسامة بن منقذ يصف فيها قوة جيش المسلمين بقيادة نور الدين زنكي وشدة فعلهم في الأعداء الصليبيين فقال:

نـسير الى الأعداء والطيـر فوقنا   لها القوت من أعـدائنا ولنا النصـر

فبــأس يذيب الصخر من حر ناره   ولطف له بالمـاء ينبجس الصـخر

وجيش اذا لاقى العـــدو ظننتهـم   أسود الشرى عنّت لها الأدم والعفر[٥٥]

ترى كل شهم في الوغى مثل سهمه نفوذاً فما يثنيه خوف ولاكثر
هم الأسد من بيض الصوارم والقنا لهم في الوغى الناب الحديدة والظفر
يرون لهم في القتل خلداً فكيف بالبـ ـقاء لقوم قتلهم عندهم عمر
يظنون أن الكفر عصيان أمرهم فما عندهم يوماً لانعامنا كفر
لنا منهم اقدامهم وولاؤهم ومنا لهم اكرامهم والندى الغمر
بنا أيد الاسلام وازداد عزة وذل لنا من بعد عزته الكفر[٥٦]

فالطير تحرص على ملازمة هذا الجيش والسير في ركابه لأن النصر يكون حليفاً له وتقتيله الأعداء يوفر لها القوت والغذاء، إنه ذو بأس شديد يقبلون على ملاقاة العدو كالأسود لايخافون من الموت لأن الموت عندهم في سبيل الله تخليداً لذكرهم وبقاء في الدار الآخرة ولعله يشير بذلك الى قوله سبحانه: «ولاتحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون»[٥٧]، وكان هذا الجيش القوي المؤمن عزاً للاسلام والمسلمين وذلاً على الكفر وأهله[٥٨].

وكان للعرب في حروبهم خطط متبعة، وقيم معتبرة، ونظم محترمة وذلك لتعزيز قوتهم وتقوية شوكتهم، وألفينا شطراً من هذه النظم والقيم والخطط والمبادىء مسجلاً مسطراً في أشعارهم وحكمهم وأمثالهم، فقد استشار قوم قاضي العرب أكثم بن صيفي في حرب قوم أرادوهم وسألوه أن يوصيهم، فقال: اقلوا الخلاف على أمرائكم واعلموا أن كثرة الصياح من الفشل، والمرء يعجز لامحالة، ياقوم تثبتوا فان أحزم الفريقين الركين، ورب عجلة تهب ريثاً واتزروا للحرب وادرعوا الليل فإنّه أخفى للويل ولاجماعة لمن اختلف عليه»[٥٩].

وكان نظامهم الحربي في الجاهلية أن يلتقي كل محارب بآخر أو بآخرين وكانت المبارزة تسبق الحرب أحياناً وقد أشار عنترة الى ذلك بقوله:

سأخرج للبراز خلي بالي بقلب قدّ من زبر الحديد[٦٠]

وكانوا يسبقون المعركة برمي معسكر الأعداء بالنبل وقد يقصدون قائد الجيش وسيد القوم ليقتلوه فيشتتوا من معه، وكثيراً ماافتخر فرسانهم بذلك قال عنترة :

وإنا أبدنــا جمعهم برماحنا ... وإنا ضربـنا كبشهم فتحطما[٦١]

وفي شعرهم مايدل على التنظيم والتعبئة والهجوم فمثلاً عمرو بن كلثوم في معلقته يشير الى تقسيم المحاربين الى ميمنة وميسرة:

وكنــا الأيمنــين اذا التقيا ... وكن الأيســرين بنو أبينا[٦٢]

ولعل هذا التنظيم اقتبسه العرب ممن جاورهم من شعوب، فصلة المناذرة بالفرس علمتهم تعبئة الجيوش فقد كانت عندهم كتيبتان هما الشهباء والدوسر وكانت الغساسنة على صلة بالروم يساعدونهم في حروبهم ويقتبسون من نظمهم[٦٣].

كما أنهم كانوا يستصحبون نساءهم في الحروب لسقي الماء، وتضميد الجرح، وبعث الحميّة، قال عمرو بن كلثوم في معلقته:

على آثارنــا بيض حــسان ... تحاذر أن تقــسم أو تهــونا

ظعـائن من بني جشم بن بكر ... خلطــن بميسم حسباً ودينا[٦٤]

يقتن جيادنا ويقلــن لسـتم ... بعولتــنا اذا لــم تمنعــونا

أخذن علـى بعولتــهن عهـداً ... اذا لاقــوا كتــائب معلميــنا

ليســتلبن أفراســاً وبيضـاً ... وأســرى في الحديـد مقرنيــنا

اذا لم نحمــهن فلابقــيــنا ... لشــيء بعدهــن ولاحييــنا[٦٥]

ودارت حروبهم ليلاً ونهاراً إلا أن أكثر الاغارات كانت -فيما يبدو- ليلاً والقوم رقود فهي مفاجأة فيها غنائم بأقل الخسائر، وهاهو ذا عنترة يفتخر بكتيبة من أصحابه الأباة الشجعان جمعهم للاغارة وقد تمايلت أعناقهم من النوم وقادهم في ظلام الليل حتى انقضت الضحوة وأقبل الهجير فطعن عدوه:

وصحابــة شــم الأنوف بعثتــهم ... ليـلاً وقد مــال الكرى بـطلاها

وسريت في غليس الظلام أقودهم ... حتى رأيت الشمس زال ضحاها

ورأيت في كـبد الهجير فوارســاً ... فطعــنت أول فــارس أولاهــا[٦٦]

وأبيات عنترة هذه صالحة أيضاً للدلالة على حرب النهار لأنه سار بصحبه ليلاً وقاتل أعداءه نهاراً.

وكانوا يغيرون أحياناً نهاراً أو صباحاً، قال عامر بن الطفيل إنهم هجموا على أغدائهم صبحاً بكل حصان ضامر عال، ومعهم رماح قصار تقد الحديد ومالبثوا أن لقوا أعداءهم فتفرقوا أمامهم كأنهم شاء بغتها ذئب:

صبحناهــم بكل أقبَّ نهــد ومطــرد له يقــد الحديــد(٦٧)

لقينا جمعــم صبحاً فكانــوا كمثل الضأن عاداهن سيد(٦٨)

ويذكر المتنبي أن هجوم المسلمين بقيادة سيف الدولة على بلاد الروم كان قد بدأ فجراً فأراح هذا الهجوم نفسيته، ثم رمى الدروب بالخيول الضامرة التي عليها الأبطال وهي تشبه العقارب في رفع أذنابها، يقول:

لقيت بدرب القلــة الفجر لقية شفــت كبــدي والليــل فيه قتيل

رمــى الدرب بالجرد الجياد الى العدى وماعلمــوا أن الســهام خيــول

شــوائل تشوال العقارب بالقنا لهــا مرح من تحتــه وصهــيل

وماهي إلاّ خطــرة عرضت له بحــران لبتها قنا ونصــول(٦٩)

ومن الخطط الحربية التي عرفها العرب المسلمون النقب في الأسوار اذ كان في الجيش الاسلامي طائفة تسمى (النقابين) مهمتها نقب الأسوار في أثناء الحصار ثم وضع النيران في هذه النقوب ليتساقط السور وينفتح الطريق للمهاجمين لدخول البلد والاستيلاء عليها، وفي وصف النقوب التي عملت ابان حصار الملك قلاوون لمدينة طرابلس عام ٦٨٨هـ في حربه مع الصليبيين يقول الشاعر محمود بن سليمان الحلبي:

ومن تحتها تلك (النقوب) كأنها اذا ماتمشّت في ضمير الثرى سرّ

فزلزلتها بالركض فانهد ركنها ولم يبــق من دون المنايا لها ســتر

قسمتهم شطرين غير غريقهم فللسيف شطر والقيود لها شطر(٧٠)

فالعرب -اذن- عبروا في شعرهم عن أهوال الحرب وعرفوا آثارها المدمرة، ولكن خوضها كان ضرورة لامناص منها فراحوا يصفون الجيوش الزاحفة والسيوف المشرعة والرماح الماضية، والقتلى المتناثرة من الأعداء وسجلوا لنا بعض قيمهم ونظمهم الحربية التي تعارفوا عليها وحرصوا على اتباعها.

الهـــامش

١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، ط٥/ دار نهضة مصر- القاهرة- ١٩٧٢م، ص٢٣٠
٢) شعر الحرب في أدب العرب، د. زكي المحاسني، ط٢/ دار المعارف بمصر -القاهرة- ١٩٧٠م، ص٤٥.
٣) الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ص٢٧٥، ضرامها: ضرمت النار اشتعلت، شمطاء: الشمط بياض الرأس يخالط سواده.
٤) الحديث المرجم: الذي يرجم فيه بالظنون.
٥) الضرى: استعار ناره والتهابها.
٦) ثقال الرحى: خرقة أو جلدة تبسط تحتها ليقع عليها الطحين، الاتآم: أن تلد الأنثى توأمين.
٧)أحمر عاد: أراد ثمود وهو عاقر الناقة.
٨) انظر شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، المكتبة التجارية الكبرى -القاهرة- ١٩٦٧م، ص٩٦-٩٧
٩) الحرب في شعر المتنبي، د. محمود حسن عبد ربه، ط١/ دار الشروق جدة -السعودية، ج١/ص٣٢٩

١٠) ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت (د.ت)؟ ص٣٨٩.
١١) الصبب: المكان الذي ينصب فيه أي ينحدر.
١٢) ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام الجزء الأول، ط٣، دار المعارف بمصر ١٩٧٢م، ج١/ص٤٧، ٥٩، ٧٣.
١٣) المدجج: الكثير السلاح، الكماة جمع كمي: البطل التام السلاح.
١٤) المثقف: الرمح المقوم المستقيم، صدق الكعوب: قوي العقد.
١٥) فتركته جزر السباع: تركته مقتولاً في الفلاة لتأكله السباع.
١٦) حومة الموت: المعركة، غمراتها: شدائدها.
١٧) خام بخيم: جبن وتراجع
١٨) يتذامرون: يحض بعضهم بعضا، كررت: هجمت.
١٩) الأشطان: الحبال.
٢٠) ثغرة نحره: مقدمة صدر الحصان، تسربل: اكتسى
٢١) شرح المعلقات السبع: ص١٨٢-١٨٤، ازور: مال، تحمحم: صوت متقطع.
٢٢) وقر وقراً: المجرب المحنك
٢٣) صعر: صعر خده تصعيراً أماله عن النظر الى الناس تهاوناً من كبر.

٢٤) الزوامل: الزاملة التي يحمل عليها من الإبل وغيرها
٢٥) المناجيج: جياد الخيل
٢٦) شعر الحرب في أدب العرب: ص١٠٣
٢٧) شعر الحرب في أدب العرب: ص١٠٥
٢٨) الغطارف: الغطريف -بالكسر- السيد الشريف
٢٩) سدف: السدفة الظلمة، الليل، انظر: العقد الفريد: ج٦/ص١١١
٣٠) انظر الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، الناشر صلاح يوسف ودار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٧٠م، ج٣/ص٦٧.
٣١) شعر الحرب في أدب العرب: ص١٩٦
٣٢) يريد بأهلها: القسطنطينية
٣٣) لجب: اللجب الجلبة والصياح
٣٤) الصوى: الصوة -بالضم- حجر يكون علامة في الطريق
٣٥) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ط٤، دار المعارف بمصر ١٩٨٣م، ج٢/ ص١٦٩ ومابعدها.
٣٦) قاليقلا: هي Cilcie والمعاصرون يسمونها قلقيليا وتقع في أوائل الأناضول من الجنوب
٣٧) صاغري: اسم مدينة
٣٨) الوجيف: ضرب من سير الخيل والإبل، والوجيف أيضاً الاضطراب.
٣٩) ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م ج٤/ص٢١٦٦ ومابعدها
٤٠) شعر الحرب في أدب العرب: ص٢٠٦
٤١) انظر الكامل في التاريخ، لابن الأثير، نشر دار صادر ودار بيروت، بيروت ١٩٦٥م ج٨/ ص٥٦٦.
٤٢) ديوان المتنبي: ص٣٨٦
٤٣) نفس السابق ونفس الصفحة أيضاً
٤٤) فصول في الشعر ونقده، دكتور شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م ص٩٢
٤٥) السحم: السود
٤٦) ديوان أسامة بن منقذ تحقيق دكتور أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب؟؟ ص٢٢٦
٤٧) شعر الجهاد في الحروب الصليبية: ص١٣٥ (دار الاعتصام- القاهرة-١٩٧٩م)
٤٨) الأغاني: ج٢/ ص٦٦-٦٧
٤٩) شعر الحرب في أدب العرب: ص١٦٦

٥٠) لجب: اللجب الجلبة والصياح
٥١) القشاعم: القشعم النسر
٥٢) ديوان المتنبي: ص٢١٠، الغطاريف: الغطريف السيد الشريف
٥٣) شعر الحرب في أدب العرب: ص١٦٢
٥٤) ديوان المتنبي: ص٢٨٦
٥٥) أسود الشرى: أسود منسوبة الى مكان بعينه هو (الشرى)، عنت: ظهرت.
٥٦) ديوان أسامة بن منقذ: ص٢١٠
٥٧) سورة آل عمران: الآية ١٦٩
٥٨) شعر الجهاد في الحروب الصليبية- د. محمد الهرفي: ص٣١٥ وما بعدها
٥٩) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي بتحقيق أحمد أمين والزين والابياري ط٣/ لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٥م، ج١/ ص٩٧.
٦٠) ديوان عنترة، شرح الاستاذ عبد المنعم شلبي؟؟ ص٥٤ قد: قطع، زبرالحديد: قطع الحديد.
٦١) ديوان عنترة: ص١٦٨
٦٢) شرح المعلقات السبع: ص١٥٧
٦٣) الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ص٢٤٣
٦٤) الميسم: الحسن والجمال
٦٥) شرح المعلقات السبع: ص١٥٩
٦٦) ديوان عنترة: ص١٨٤، أولاها: أي أول طعنة
٦٧) اقب: دقيق الخصر، مطرد: رمح قصير
٦٨) الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ص٢٤٠ ومابعدها
٦٩) ديوان المتنبي: ص٣٥٥ ومابعدها
٧٠) شعر الجهاد في الحروب الصليبية: ص١٣٨.

❋ ❋ ❋

نافذة على العالم

ترجمة واعداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

*** الروائي الفرنسي لوي - فردينان سيلين CÉLINE بمناسبة مرور مئة عام على ولادته ١٨٩٤-١٩٦١.**

تحتفل الأوساط الأدبية ووسائل الاعلام الفرنسية بمرور مئة عام على ولادة الروائي الشهير لوي - فردیناند سیلین (١٨٩٤-١٩٦١)، وبهذه المناسبة نقدم إلى القارىء سيرة الكاتب المذكور وتحليلاً مقتضباً لبعض أعماله:

* شاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة «القيثارة». من أعماله: «قبل لا تنتهي»، «الحرية والبنادق».

اسمه الحقيقي لوي – فردينان ديتوش DESTOUCHES، وتعود شهرته إلى أعماله الروائية التي فجرت ثورة ما بين الحربين العالميتين الكبريين بما اتسمت به من حرية الأسلوب وفجاجته أحياناً. ويعتمد هذا الأسلوب على تقليد اللغة الشعبية، ولا يخضع للمصطلحات الكتابية السائدة في العصر. وهو يعبر أحسن تعبير عن الهدف الذي حدده المؤلف لنفسه أي الافصاح بأمانة ودقة عن الشحنات العاطفية التي جادت عليه بها الحياة.

وتؤلف هذه الأعمال في قسم كبير منها سيرة ذاتية للكاتب، تعكس شخصيته المعذبة والمتناقضة التي أثارت في حياته وبعد وفاته الشيء الكثير من الاعجاب والنقد والتي غالباً ما عبرت عن المحرمات واللعنات قبل مطلع الحرب العالمية الثانية. وبعبارة أخرى لا انفصال بين حياة سيلين وأعماله بل تضيء كل منهما الأخرى.

وكان والد سيلين، وهو مجاز في الآداب، موظفاً في شركة للتأمينات بينما كانت والدته تدير محلاً لبيع التخاريم أو الدانتيلات بالقرب من منزل الأسرة بباريس. وفي الصيف كانت الأم والابن غالباً ما يذهبان إلى شواطىء بحر المانش ليبيعا هذه التخاريم من المصطافين. ولم تستمر طويلاً هذه الحياة الرتيبة نوعاً ما إذ رحل الفتى لوي – فردينان إلى انكلترا ليتعلم لغتها. وقد أصبح فيما بعد السارد غير الراضي عن أحداث مراهقته هذه في روايته (الموت المؤجل) حيث عرض لنا فيها أيضاً ما عاناه من تجارب في البحث عن وظائف صغيرة شغلها في أثناء هذه المراهقة. وفي عام ١٩١٢، وبعد حصوله على القسم الأول من شهادته الثانوية التي حضر موادها وحده، وقع على تعهد التحق بموجبه بالجيش لمدة ثلاثة أعوام.

وجعلت الحرب العالمية الأولى من كاتبنا بطلاً منذ السنة الأولى منها إذ نفذ بنجاح، وهو رقيب في الجيش، مهّمة في منتهى الصعوبة والخطر. وكوفىء عليها بالوسام الحربي وبنشر صورته في صفحة الغلاف الأولى من مجلة (المصور) التي كانت أشهر المجلات في فرنسا انذاك، ولكن بعد أن أصيب

بجرح خطير في رأسه أحاله شبه عاجز. ويروي لنا في روايته الأولى الممتازة (رحلة في أقاصي الليل) هذه المغامرة الحربية فيبرزها لنا في دائرة ضوء ساخرة ومنفرة لا علاقة لها اطلاقاً بالبطولة التي نسبت إليه آنذاك.

وبعد أن أجريت له العملية اللازمة وشفي من جرحه تم تعيينه في انكلترا حيث عمل في مصنع للأسلحة، ثم أوفد في مهمة إلى الكاميرون وهناك أصيب بالزحار وبحمى المستنقعات أو الملاريا قبل أن يعود إلى لندن حيث عكف على تحضير القسم الثاني من شهادته الثانوية. وبعد أن نجح في الامتحان استقر في مدينة رين بفرنسا، وهناك بدأ في عام ١٩١٨ دراسته للطب التي استمرت ست سنوات. وفي أثناء هذه الدراسة تزوج ابنة مدير مدرسة الطب في رين واسمها إديت فوليه ورزق منها بطفل عام ١٩٢٠. وفي عام ١٩٢٤ أخيراً قدم بباريس اطروحته للحصول على الدكتوراه حول (حياة وأعمال فيليب ايغناس سملفايس) وهو جراح هنغاري مجدد من القرن التاسع عشر، ويصوره لنا سيلين ضحية للاضطهادات المستمرة من قبل زملائه. والواقع أن هذا الكتاب يمثل عمله الأدبي الأول، وهو من أجمل أعماله. ونكتشف فيه عطفه ومحبته لإنسان جسد بشكل خاص قدره هو. وقلب في هذا الكتاب رأساً على عقب قواعد النحو التقليدي، وهكذا نفخ في اللغة غنائية بركانية تتحول أحياناً إلى موسيقا ملأى بالشفافية والحنين، وهما صفتان يتقاسمهما هذا الكتاب مع أعماله اللاحقة الأكثر نجاحاً. •

وما إن حصل سيلين على درجة طبيب حتى غادر أسرته وذهب للعمل في عصبة الأمم بجنيف، ثم عمل في ليفربول بانكلترا، وحين عاد منها إلى فرنسا أنبىء بأن زوجته قد طلقته. وعرف منذ تلك الحقبة مرحلة غير مستقرة، إذ قام برحلات عديدة إلى الكاميرون وكندا والولايات المتحدة حيث تعلم طب العمل، ثم إلى كوبا قبل أن يعود في عام ١٩٢٨ إلى فرنسا ويفتح له عيادة في بلدة كليشي، ثم ما لبث ان اهمل عيادته في عام ١٩٣١ ليعمل في أحد مستوصفات البلدة المذكورة.

في أثناء هذه الحقبة كان طبيبنا يلهو أحياناً، في لياليه المؤرقة، بكتابة روايته الأولى الشهيرة (رحلة في أقاصي الليل) التي اشرنا إليها سابقاً، كما كان يلهو بتأليف مسرحية (الكنيسة) التي قدمت على مسارح مدينة ليون في عام ١٩٣٣ والتي تعتبر نسخة مطابقة تقريباً لروايته المذكورة إذ نجد فيها الشخصية المركزية ذاتها وهي باردامو BARDAMU. ونشرت روايته (رحلة في أقاصي الليل) عام ١٩٣٢، ولم تنجح في الحصول على جائزة غونكور ولكنها فازت بجائزة رينودو. واعتباراً من هذه الرواية الأولى استعمل لوي – فردينان ديتوش كاسم مستعار له الاسم الصغير لوالدته وهو سيلين.

ما إن ظهرت هذه الرواية حتى كان لها وقع قنبلة. وتحمس عدد كبير من الشخصيات اليمينية واليسارية معاً للاحتفاء بظهورها بشكل منقطع النظير. وكان الكاتب ليون دوديه قد بذل كل ما في وسعه من جهد لتفوز بجائزة غونكور. أما الشاعر الكبير اراغون وزوجته إلسا تريوليه فقد أخذا على عاتقهما ترجمتها إلى اللغة الروسية. في هذه الرواية نرى سيلين يزدري بقوة ويحتقر بشراسة الحياة المستسلمة للانحدار والتفسخ في صميم عالم مهووس حيث الدمى البشرية تتفكك شيئاً فشيئاً في مضطرب حمى مجنونة.

وتصور لنا روايته الثانية وهي بعنوان (الموت المؤجل، ١٩٣٦) عالماً مماثلاً، ولكن الكاتب يعود فيها إلى عناصر سيرته الذاتية التي سبقت العناصر المستعملة في روايته الأولى (رحلة في أقاصي الليل). وهي تشمل في الواقع أيام يفاعته وقد عاشها في منزل أسرته بباريس، وتقدم لنا مواد رواية تتسم بالمزيد من اليأس والسخرية وتفوق بهما روايته الأولى، كما تزخر فيها الصور الهزلية والكاريكاتيرية، وتصبح حدود الواقع والمتخيَّل فيها أقل دقة، أما أسلوبها فهو شخصي جداً ويزيد في ابتعاده أيضاً عن لغة (رحلة في أقاصي الليل) من الناحية التقليدية.

ويتضمن كتاب صغير عنوانه (الاعتراف بالذنب) صدر في السنة ذاتها ١٩٣٦ بضع مهاجمات ضد روسيا السوفييتية، وقد تنبه له سيلين في أثناء

قبضه حقوق المؤلف التي حصل عليها من ترجمة كتابه إلى اللغة الروسية. ويبدو أن سيلين قد تردد حتى ذلك الحين في خياراته السياسية. فقد اسهمت انتقاداته اللاذعة للعسكريين والمستعمرين في روايته الأولى، والتحية التي وجهها إلى إميل زولا والتي القاها عام ١٩٣٤ ببلدة ميدان، في جعل عدد كبير من الناس يعتقدون بأنه كاتب يساري. وجاء هذا الكتاب الصغير ليبدد أوهامهم وكشف عن ميوله اليمينية ويؤكد عليها خصوصاً في أهاجيِّ اللاحقة.

وفي تلك الحقبة أولع سيلين بالموسيقا ولا سيما الرقص، وتعرف إلى راقصة اسمها لوسيت المنظور أصبحت رفيقته حتى نهاية حياته إذ تزوجها بباريس عام ١٩٤٣. وعمل لفترات متقطعة كطبيب في إحدى البواخر، ثم عاد ليسكن مع والدته في منزلهما القديم بباريس. وهجر لزمن ما الرواية ليهتم اهتماماً كلياً بكتابة الأهاجيَ التي أصبحت في الواقع المسؤولة عن تعاساته المستقبلية. في هذه الكتابات التي تحمل عناوين (سفاسف من أجل مذبحة، ١٩٣٧) و(مدرسة الجثث، ١٩٣٨) والأغطية الجميلة، ١٩٤٠) يهاجم بعنف ويشتملزملاءه الأدباء واليهود، ويعتبر هؤلاء الهخيرين - أي اليهود - مسؤولين عن جميع الكوارث والمحن والحروب والتفسخات الأخلاقية التعصبات العرقية والمذهبية والسيطرة المادية والمعنوية على الشعوب التي لحقت كلهابالعالم على مدى التاريخ البشري.

ومع ذلك فإن هذه النصوص لا تتحول فقط إلى كتب قدح وسباب بل هي تحتوي أيضاً على مقاطع غنائية رائعة تحررت من كل تأثير ظرفي، ولا تخلو من صفاء الشعر والحنين إلى البراءة والعدالة. وقد جمع سيلين عدداً كبيراً من هذه المقاطع وخصوصاً من كتابه (سفاسف من أجل مذبحة) في كتابه الغريب الذي يشبه عالماً من عوالم الجن والذي نشره عام ١٩٥٩ تحت عنوان (باليهات بلا موسيقا، ولا أحد، ولا شيء).

في عام ١٩٤٠ عاد سيلين إلى ممارسة مهنته كطبيب على ظهر إحدى البواخر التي تصل مرسيليا بالدار البيضاء واسمها «شيلا» وقد أغرقها الألمان

فيما بعد. ثم انتقل إلى رئاسة أحد المستوصفات في الضاحية الباريسية. في عام ١٩٤٤ حاول أن يستبق انتصار الحلفاء فانضم إلى حكومة ڤيشي في المنفى لعله ينتقل إلى الدانمارك حيث كان قد أودع ما ادخره من نقود. وباعتباره مشبوهاً في نظر الألمان وكذلك في نظر مواطنيه الذين كانوا يرون فيه متعاوناً خطراً مع المحتل، سجن لمدة ثلاثة أشهر. في عام ١٩٤٥، ولدى خروجه من السجن تعرض لأكثر مراحل حياته روكامبولية فقد انطلق هو وزوجته لوسيت وقطهما والممثل لوڤيغان لعبور ألمانيا التي كانت تشتعل فيها الحرب، وهو فريسة تشنجات وتوترات عصبية رهيبة. وبعد مصاعب عديدة توصل أخيراً في ٢٧ أيار ١٩٤٥ إلى بلوغ كوبنهاغن لكي يُلقى به في السجن من جديد. وبقي فيه أربعة عشر شهراً حتى ٢٦ شباط ١٩٤٧، وهو التاريخ الذي أدخلوه فيه المشفى الوطني بالدانمارك لأسباب صحية. وحين تحرر في ٢٤ حزيران ١٩٤٧ ذهب ليعيش في أحد مستوطنات الفلاّل ثم في كوخ لا يحوي عملياً أي شيء. وفي عام ١٩٥٠، وبما أنه كان هدفاً لكراهية الكاتبين روجيه ڤايان وجان - بول سارتر - سمى سيلين هذا الأخير «الدودة الوحيدة» في هجائية قصيرة وجهها إليه عام ١٩٤٨- نمي إليه أن المحاكم الفرنسية - بتأثير المؤسسات والشخصيات اليهودية طبعاً - قد حكمت عليه بعدم الكفاءة الوطنية وبمصادرة جميع ممتلكاته. ولكنه لم يستسلم بل تابع دفاعاته عن نفسه حتى سمح له بعد سنة أن يعود أخيراً إلى فرنسا في عام ١٩٥١. ومنذ ذلك الحين استقر في بلدته ميدون بمرافقة زوجته لوسيت وأصبح يعيش من عمله كطبيب.

عاد سيلين بعد ذلك إلى الكتابة فنشر على التوالي (عالم جن لمرة أخرى، ١٩٥٢) و(نورمانس، ١٩٥٤) التي تشكل تتمة لها. وقد مر هذان العملان من دون أن يلاحظهما أحد، ويبدو أن أعداءه والمتنفذين اليهود حاكوا ضده مؤامرة رهيبة قوامها الصمت، ودام هذا الصمت حتى نشره في عام ١٩٥٧ روايته (قصر بدل آخر)، ولكن هذه الرواية ورواية له أخرى عنوانها (جوقة المهرجين)،

وكان قد نشرها عام ١٩٤٤، لا تمكن مقارنتهما بأعماله السابقة وتعتبر ان اعادة لبعض أفكاره القديمة، وخاليتين من الالهام.

على أن سيلين لم ييأس بل نشر آخر رواية له وعنوانها (شمال) عام ١٩٦٠ وفيها يروي لنا قصة عبوره المانيا في عام ١٩٤٥ وبفضلها استطاع أن يستعيد شهرته السابقة. وبدأت المقالات النقدية تظهر حول أعماله، وبدأ الجمهور بتعاطف معه كإنسان عبقري ظلمته ظروف الحياة التي عاشها مكافحاً. ولكن سيلين ما لبث أن توفي بينما كان يؤلف روايته الأخيرة (ريغوبون) وقد نشرت بعد وفاته.

كان سيلين يدافع على الدوام عن هدفه في الحياة وهو يرى أن الجمهور في أعماله رسالة وأفكاراً جديدة. ولم يكن يتوجه إلى مخاطبة العقل بل إلى مخاطبة العواطف لدى القارىء. وفي كتبه الأكثر نجاحاً كان يعرف بشكل يدعو إلى الاعجاب كيف يجابه الواقع بلغة شعبية فريدة من نوعها وعامرة بالأفكار الصافية المتنوعة. ويكشف لنا استعماله هذه اللغة الشعبية لا عن فلسفة بل عن رؤيا للحياة باعتبارها هدفاً للسخرية الدائمة والعبثية الهائلة. هذه العبثية التي لا يتوصل الانسان إلى التكيف معها. ولذلك نجد في أعماله تلاحم الهزلي بالعاطفي بعيداً عن العقلانية. وكجميع الشعراء الكبار يحن كاتبنا إلى عالم لا يخضع لشيء ولا حتى لقوانين توجه مصيره.

قال عنه الأديب بيير أوديا AUDIAT: «إن لديه ابتداعية شديدة الخصوصية والجدة، وذلك لأنه يلتقي بالفرويدية في المناطق الباطنية حيث الحب والموت، ونكهة الابدية ورؤيا العدم تتعانق وتمتزج».

وقال عنه الأديب بيير دي بواديفر: «يبقى من تجربته المؤسية أسلوب ونبرة، لا لغة فحسب بل عالم ايضاً قوي الحضور وغير نافذ ونهائي كعوالم بلزاك أو ديكنز أو بروست: لقد غنى لنا شاعر من شعراء اليأس كوناً يزخر بالبؤس الإنساني».

وقال عنه الروائي ليون دوديه: «إن (سفاسف من أجل مذبحة) لهو كتاب

شديد الضراوة، ويظهر لنا تحت سماء عاصفة على لمعان البروق... ومن المستحيل اعطاء فكرة عن الحقد والكراهية اللذين يمور بهما هذا الكتاب، واللذين اشعل سيلين نارهما... تجب العودة إلى عهد الاصلاح... لسماع قرع مثل هذا الجرس الذي يُسمع من جميع أجراس المعرض الشعبي».

** (اليي كنغ YI KING) كتاب الصين المقدس،

ترجمه عن الصينية بول - لوي - فيلكس فيلاستر PHILASTRE، منشورات زوما.

اليي كنغ هو كتاب الصين المقدس وواحد من أقدم الكتب الصينية. وقد تم تسطيره كمؤلَّف للألوهة خلال القرون السابقة للعام الألف قبل الميلاد. وبدءاً من العام الألف قبل الميلاد بدأت سلسلة من التفسيرات تتوضع حول هذه النواة الأولى، وانتقل إلينا المجموع من نص أساسي وتفسيرات عبر القرون بعنوان (اليي كنغ، كتاب التحولات).

ويعتبر أوائل من فسروا اليي كنغ، وهوياتهم غير معروفة، كأبطال حقيقيين للفكر الفلسفي في الصين، وقد أورد ذكرهم بغزارة أكبر فيلسوف صيني في جميع الأزمنة وأعني به كونفوشيوس، حتى ذهب هذا الفيلسوف في آخر حياته – بمطلع القرن الخامس قبل الميلاد – إلى القول: *«لو كنت أملك أن أعيش خمسين سنة أخرى لأوقفتها جميعاً على دراسة اليي كنغ»*. ومع ذلك وبما أن كونفوشيوس كان لا يميل كثيراً إلى المناقشات الميتافيزيائية، فقد صرح بأنه مقتنع تماماً بصلاحية هذه الرؤيا للعالم التي يستعملها العرافون.

أسس كتابُ اليي كنغ على قاعدة التحول، وقدم مصدراً لا ينضب للتأمل الميتافيزيائي لجميع المدارس الفلسفية الصينية حتى القرن العشرين، وهو يحظى الآن بنجاح مدهش لدى الجماهير الغربية، ولا سيما الجمهور الامريكي الذي غالباً ما يلجأ إلى استعمال ترجمات عامية لهذا الكتاب الاتباعي العظيم. والترجمة التي ظهرت الآن هي إعادة لطبع ترجمة قام بها الكاتب الفرنسي لوي

– فيلكس فيلاستر في عام ١٨٧٩. وهي إحدى ترجمتين عظيمتين موجودتين في السوق، والأخرى هي ترجمة ڤيلهلم WILHELM في عام ١٩٢٤ وقد نقلها عن الالمانية الكاتب بيرو PERROT في عام ١٩٦٨. وأما ترجمة فيلاستر فتعتبر الأكثر حرفية، وأما ترجمة ڤيلهلم فترافقها كثير من الشروح فهي إذن بالضرورة أكثر ملاءمة للفكر الغربي. وان ندرة الترجمات الجيدة لليي كنغ ومجرد الواقع بأنه لا توجد حتى اليوم ترجمة يمكن أن يثق بها الإنسان حقاً يكفيان ليبينا لنا مقدار التعقيد الوارد في هذا الكتاب.

وينسب إلى فو شي، وهو شخصية اسطورية، اختراع سلسلة الخطوط السداسية التي تشكل أساس الي كنغ. وتتألف هذه الخطوط السداسية من ستة خطوط مسطحة. ويمكن أن يكون الخط كاملاً (—) أو متقطعاً (– –). وهكذا نحصل على مبدأ التناقض الذي يشتمل عليه الفكر الصيني: فهناك الين YIN واليانغ أي الزوج والمفرد، المذكر والمؤنث، العالي والمنخفض، البرد والحر، الخ. فالخط الكامل هو اليانغ والخط المتقطع هو الين. ودمج هذين الخطين يعطينا سلسلة من ثمانية خطوط ثلاثية (ثلاثة خطوط يتوضع بعضها على البعض الاخر). وهيَ ترمز إما إلى عناصر اسرة (الأب، الأم، وثلاثة أبناء، وثلاث بنات) وإما إلى قوى الطبيعة (السماء، والأرض، والرعد، والريح، والماء، والنار، والجبل، والبحيرة) وإما إلى عناصر تؤلف كوننا. وحين ندمج من جديد هذه الخطوط الثلاثية الثمانية نحصل على أربعة وستين خطاً سداسياً. وكل واحد من هذه الخطوط السداسية يحمل اسماً (كون KUN، لي LI، بي BI، ليو LIU، الخ.) ترجمها ڤيلهلم إلى معانٍ مجردة أو ماهيات مجردة كـ «القابل للتأثر»، و«مايرتبط»، و«الاحسان»، و«السير»، و«التضامن»، والبراءة»، الخ. وكان فيلاستر أكثر حذراً فلم يتورط في تحديد معنى كل خط سداسي بمثل هذه الدقة واكتفى بذكر التفسيرات الصينية كما في كلمة لي LI: وتعني «التماس، فالشمس والقمر هما على تماس مع السماء (...)».

ولا يقوم الابداع العظيم لليي كنغ على اختراع هذه الأربعة وستين خطاً

سداسياً فحسب، بل أيضاً على الاندماجات الممكنة التي لا تحصى والتي يقترحها الفكر الأساسي الذي يضم مجموع الكتاب وأعني به فكر التحول. فكل كائن، وكل نبات، وكل فكر هي على الدوام في حركة مستمرة. انها تنطلق من حالة معينة لتتحول إلى حالة ثانية ستتحول هي ذاتها وبدورها إلى حالة أخرى الخ. هذه السلسلة من التحولات موجودة في اليي كنغ: فحين نغير وضع أحد الخطوط الستة في الخط السداسي نتوصل إلى خط سداسي آخر. وحين نقلب الوضع النسبي للخطوط الثلاثية في قلب خط سداسي نتوصل أيضاً إلى خط سداسي آخر وهكذا دواليك.

ومن دون هذه العودة إلى الماقبل والمابعد في تحويل ما، يصبح العالم سديمياً وبلا أي تحويل، أي يصبح ميتاً. وحين يستقر عدم التوازن تتغير الأشياء بشكل طبيعي لكي تعثر من جديد وبالتدريج على الانسجام والتناغم، كما يفسر لنا ذلك اليي كنغ. ونقرأ تحت عنوان «تسينغ» هذا القول **«*بالحركة التي تجعل الماء*** *يخرج ويرتفع تكون البئر مفيدة»*. وكان العرافون يستعملون هذه «العلامات المتحولة» ليحددوا مستقبل من يأتون لسؤالهم. ومن يعرف أن يقرأ بشكل كامل قوانين التحولات في داخل الخطوط السداسية المختلفة، يستطيع من حيث المبدأ أن يستكشف ويعرف المستقبل والماضي، ويدخل هذه المعرفة في القرار الذي يتخذه. ونجد في نهاية هذه الطبعة الجديدة تفسيراً شبه دقيق للطريقة التي يستعملها العرافون لاستشارة اليي كنغ. وكل استشارة تدوم بين ثلاثين دقيقة وساعة إذا ما طبقت الطريقة الاتباعية التي تقوم على اختيار خمسين عُصيَّة – عصا صغيرة – بطريقة ما وعلى ست دفعات. ولكن الأمر يكون أسرع إذا ما استعملت قطع نقود والمبدأ المزدوج للوجه والقفا.

وسواء اهتم المرء أو لم يهتم بهذا المظهر لليي كنغ فان من قبيل التعلم على الدوام استشارته، على اعتبار أن كل خط سداسي يكون حجة لأفكار عميقة حول السلوك الذي يجب أن يتبعه الإنسان الخيِّر في هذا الوضع أو ذاك. وليس اليي كنغ مؤلفاً يعلم الأخلاق ولكنه يتوجه بشكل أولي إلى الإنسان الأخلاقي

الذي يبحث قبل كل شيء عن الانسجام والعدالة والاستقامة. ولأن اليي كنغ لا يحمل الينا أي جواب نهائي، ولأنه يؤكد أن جميع التحولات لا يمكن تحاشيها وغالباً ما يمكن أن تكون مفيدة، فإنه يعتبر محدثاً للقارىء لا يضاهى.

فنون

** الرسام الإنكليزي فرنسيس بيكون FRANCIS BACON، نبذة عن حياته وأعماله.

** (فرنسيس بيكون، حوارات معه) لميشيل أرشامبو ARCHIMBAUD، منشورات لاتيس.

ولد الرسام الانكليزي فرنسيس بيكون في مدينة دوبلن عام ١٩٠٩. استقر في لندن عام ١٩٢٥. وكان عصامياً. وعاش عامي ١٩٢٦ – ٢٧ ببرلين وباريس حيث زار معرض بيكاسو. بدأ رساماً لمشاريع الرياش والسجاجيد، ثم عمل في مجال التزيين أو الديكور وعرض في مرسمه أعمالاً له عام ١٩٣٠. وأخذ يرسم لوحات في نهاية عام ١٩٢٩، ثم توقف طواعية عن العمل واتلف معظم عروضاته ولم يحتفظ منها إلا بعشر لوحات من عام ١٩٢٩ إلى ١٩٤٤. وكانت أوائل معارضه في لندن عام ١٩٤٩، وفي نيويورك عام ١٩٥٣، وفي باريس عام ١٩٥٧. وقد تأثر نسبياً في بداياته بالسريالية (انظر لوحته «تصوير» ١٩٤٦ التي عرضها بنيويورك). ولكنه كان على الدوام فناناً مستقلاً في عالم الرسم المعاصر. وتمثل معظم لوحاته شخصيات منعزلة، عددها اثنتان أو ثلاث ، وهي جامدة أو متحركة.

طرق بيكون موضوعات دينية، وله لوحات عن موضوع (الصلب) ومنها ثلاث دراسات، ١٩٤٤، موجودة في تيت غاليري بلندن). وله صور شخصية مميزة منها (صورة شخصية ذاتية لفان غوغ، ١٩٥٧)، و(البابا اينوصان العاشر مأخوذة عن الرسام الاسباني فيلاثكيث ١٩٥٣، ١٩٦٠) و(الممرضة

الغاضبة في البارجة بوتمكين POTEMKINE للمخرج السوفييتي الشهير ايزنشتاين، ١٩٥٧)... وينفذ فن بيكون إلى أعماق المشاهد، وقد اشتهرت أعماله بصفتها الوجودية بمقدار عزلة الأشخاص في أماكن تصويرهم: في الغرفة أو السرير أو أية فسحة مجردة... ولا يتصل هؤلاء الأشخاص المتقاربين أحدهم بالآخر، وإنما نحن أمام تتابع تصويري وسينمائي (دراسات للجسم البشري، ١٩٧٠). وبالإضافة إلى الصور الضوئية والسينمائية يستعمل بيكون في تسلسل الصور تأثيرات ومسوغات تشكيلية وعاطفية معاصرة من التعبيرية حتى الفن المصغر. ولكن أهم ما في ابداعه يستند إلى تفسير جديد للجسم والوجه البشريين، وقد صورهما لنا في أوضاع متماسكة وحية أو في تعابير وحشية ولكنها ذات حقيقة صارخة.

ويرسم بيكون شخصياته في أوضاع يومية متناقضة: فهي إما جالسة أو مضطجعة أو متكومة أو راقدة أو تمارس الحب... وهناك تماثل في الأوضاع، والمواقف يقرب الإنسان من الحيوان، من الكلب مثلاً كما في (لوحته المعروضة بمتحف نيويورك، ١٩٥٢) أو من القرد على الأغلب (الشمبانزي، ١٩٥٥، متحف شتوتغارت). وقد ترك لنا الفنان عن بعض الوجوه، وخصوصاً وجهه هو، تنويعات أسرة تتوافق فيها لعبة الألوان ولعبة التعابير (صور شخصية ذاتية، ١٩٦٧، ١٩٧٢، ١٩٧٣) و(صورة جورج داير وايزابيل راوث ثورن، ١٩٦٨) و (صورة هنرييت موراييس، ١٩٦٩). وأثر فن بيكون فيما بين ١٩٥٠ و١٩٦٠وخصوصاً في ايطاليا، وحيا فيه فن التجسيد الجديد للصور الشخصية رائداً حقيقياً. وعاش الفنان سني حياته الأخيرة في لندن، وتُعرض أعماله في مختلف المتاحف الانكليزية والامريكية والألمانية.

* * *

هذا وقد أصدر مؤخراً الكاتب الفرنسي ميشيل ارشامبو كتاباً عنوانه (فرنسيس بيكون، حوارات معه) وهي مجموعة حوارات كان قد أجراها مع الفنان المذكور في عدة مناسبات. والواقع أن هذا الكتاب يقرأ بمتعة إذ لا

يتحدث فيه بيكون عن الرسم والتصوير فحسب بل عن علم النفس وعن ميوله الأدبية وبطبيعة الحال عن الموسيقا ايضاً. ويتحدث بصراحة مطلقة عن بعض المشاهير. فالفنان الكبير بول كلي KLEE لا حجم في أعماله. أما الفنان بالتوس BALTHUS فإن بيكون معجب فقط بمناظره الطبيعية. نأتي إلى الكاتب المسرحي الشهير صموئيل بيكيت فتعلقه بالأسلوب وافراطه في استعماله يضعان القارىء في حالة خواء. الوحيد الناجي من النقد هو شكسبير الذي يمكن مع ذلك أن نلومه على بعض الاطالات. يبقى الشاعر الفرنسي ميشيل ليريس LEIRIS وهو شاعر متكامل في رأي بيكون ولكن الفرنسيين لم يمنحوه الأهمية التي يستحقها. ويرسم لنا ميشيل ارشامبو فيما يلي قصة هذه الحوارات:

*** كيف استطعت الاقتراب من رجل نعرف جميعاً تحفظه وتكتمه الشديدين؟**

– ستستغرب إذا قلت لك انني مدين للموسيقا في مقابلاتي العديدة مع فرنسيس بيكون وذلك منذ العام ١٩٨٩. والواقع انني حين طلبت إليه التحدث في مشروع تمتزج فيه الموسيقا بالرسم لمجلة (اللاتناغمات) التي يصدرها الموسيقار وقائد الأوركسترا الفرنسي الشهير بيير بوليز BOULEZ، بدا عليه الاهتمام واقترح عليّ لقاءه بشكل عفوي.

*** كيف كانت تجري هذه الحوارات؟؟**

– في البدء حددت بضعة موضوعات للبحث ثم سرعان ما ادركت أن من الافضل أن أترك له دور المبادرة، وتحول التمرين على الحوار إلى محادثة... كانت تطول أحياناً حتى مطلع الفجر... وكان يملك سحراً يجذبك فتصغي إليه وتستمتع بقدرته المطلقة والمدهشة على التعبير. وحين كنت أجد صعوبة في التحدث عن فكرة، كان هو يتجاوب معي بلباقته المعهودة ويكمل الفكرة التي لم أُحسن الافصاح عنها. وبالمقابل إذا كانت اسئلتي دقيقة جداً فإن أجوبته كانت تختصر في كلمتي «نعم» و«لا». ولقد شعرت على الدوام بأن أحاديثه كانت

تتناوبها مراحل وجود قوية جداً ولحظات تراجع، وبأنه كان في الوقت ذاته شديد الحضور وأحياناً مشتت الأفكار. لعله نوع من أنواع الارهاق، لا أدري.

* ما هي الموضوعات التي كانت تغلب معالجتها باستمرار؟

– عرفته في أواخر أيام حياته. وحتى وفاته مؤخراً كان أهم شيء لديه، أو كان عشقه المطلق هو الرسم. أضف إلى ذلك أن اللوحة تملك في رأيه تعبيرها الخاص بها. ولا يمثل لديه أي مؤلَّف عن الفن اهتماماً إلا إذا استوحى لوحات، وعندئذ فقط يأخذ مكاناً لديه على أنه عمل كامل الابتكار. وبصدد ألبوم صور قدمته إليه، وكنت أجهل إذا كانت نوعية إخراجه مرضية، قال لي بلطف: *«لا تقلق، فإذا كان اخراج الصور رديئاً فإن الألوان ستكون جيدة في النص»*. ووحده المزج بين الشعر والرسم كان يفتنه. لقد كان شديد الولع بالشعر.

* ماذا كانت تمثل لديه رواية بلزاك (التحفة المجهولة*) التي غالباً ما كان يشير إليها؟

– إشاراته إلى هذه الرواية مهمة جداً لأنها تصور تجربته كرسام. لقد عمل بيكون طوال حياته في موضوع الحدث. وكما في (التحفة المجهولة) فإن الحدث على اللوحة ينتج الدهشة إذا كان الفنان يستطيع أن يتوقف في اللحظة المناسبة، أو يؤدي هذا الحدث إلى التدمير.

* حين كانت الحوارات تدور حول الموسيقا كان هو يسألك. هل كان إذن جاهلاً بالموسيقا؟

– بالطبع لا! ما كان يهمه حقاً هو أن يدرج فناناً ما في تيار تاريخي كفاغنر ومدرسة فيينا، الخ. كانت الطريقة الوحيدة لديه هي أن يخشى ما يحبه في حال عدم فهمه. وسمعناه عدة مرات أنا وبوليز يقول أن ما يقدره بخاصة في الموسيقا هو العائق الذي يشكله تعلمها: التنغيم وقراءة الألحان الموسيقية

والتناغم والطبـاق الخ. وذلك على العكس من الرسم حـيث تنتـشـر الهـواية والشعوذة. ولم يكن لذلك يتحدث باسهاب حول التقنيات التصويرية بل كان يلجأ إلى الاختصار والاشارة.

علوم

** (المحاولة البيولوجية أو الاحيائية) لبيير توييليه THUILLIER أستاذ تاريخ العلوم وفلسفتها في جامعة باريس ٧. من أهم مؤلفاته (هل يتسلم العلماء الاحيائيـون السلطة؟)، منشورات كومبلكس.

«*تجعلنا النجاحات الراهنة لعلوم الحياة نستشف الدور الكبير الذي ستؤديه البيولوجيا أو علم الأحياء في تقدم المجتمع، والتحولات التي سيحققها هذا العلم حتى في الأنماط المعيشية للفكر*». هكذا عـبـر عن رأيه رئيس الجمهورية الفرنسية السابق في الرسالة التي طلب فيها من ثلاثة اختصاصيين أن يسطروا له تقريراً عن نتائج المكتشفات في علم الأحياء الحديث.

وهكذا مـا زالت هذه الرسـالة تعـتـبـر كـانذار: فنجـاحـات علوم الحـيـاة وتوجهاتها تثير مشكلات اجتماعية سياسية.

ومن المؤكد أن للعلوم الاحيائية فائدتها باعتبارها كذلك: فهي تجعل المعارف «الصافية» تتقدم، وتعلمنا كيف تعمل الكليتان والرئتان والقلب، من دون أن نتحدث عن الجينات أو المورثات والهرمونات والخلايا العصبية. ومن هنا فإنها قادرة من حيث المبدأ على أن تقدم معلومات نافعة لعلماء النفس وعلماء الاجتمـاع وبالتالي لعلماء الاقتصاد. والواقع أن لكل إنسان وجوداً احيـائياً، والباحثون مثلاً مسوقون إلى دراسة بعض مظاهر السلوك، وإعادة بناء تاريخ النوع البشري، والتساؤل حول الضغوط الفيزيولوجية التي تخضع لها. ومن هنا

تتبدى للعلوم التي تسمى إنسانية أو اجتماعية امكانية استعمال المصادر التي يقدمها زملاؤهم. وحين نشر جاك روفييه RUFFIÉ، وهو عالم احيائي واستاذ في الكوليج دوفرانس، كتابه (من علم الأحياء إلى الثقافة) أشاد الفيلسوف ميشيل فوكو بـ «المعرفة العلمية المتماسكة» التي ظهرت فيه، وصرح بأننا نسير على هذا المنوال نحو علم احياء تاريخي ونحو علم احياء سياسي.

وأسارع إلى القول أن هذا الرأي لا يفرض ذاته بالبديهة ذاتها على جميع ممثلي العلوم الإنسانية، فهو على الأقل يوحي بأن تعاوناً ما قابل للتحقيق بين علوم يبدو ظاهرياً أنها بعيدة عن علم الأحياء والتاريخ. ويمكن ذكر أمثلة أخرى، فهناك محللون نفسانيون تصوروا أن يجابهوا فرضياتهم بفرضيات علوم احياء السكان أو علوم التطورية. أضف إلى ذلك أنه توجد منذ عهد طويل علوم مختلطة – كعلم النفس الفيزيولوجي –.

وستأهل التأثير الذي تمارسه العلوم الاحيائية أن ننتبه إليه لأسباب أكثر عمومية. فأهميتها ليست نظرية فحسب بل هي عملية أيضاً، ويمكن التفكير بأن التوسع الذي نشهده لكفاءات الاحيائيين وطموحاتهم يشكل واقعاً اجتماعياً كبيراً. وما يهدفون إليه ليس التقدم الكمي والنوعي للمعلومات فحسب، بل طريقة جديدة أيضاً في تصور الإنسان والمجتمع وادراكهما. ذلك أن كل حضارة، شاءت أم أبت، تملك رؤيا للعالم متميزة، وفلسفة، يقل وضوحها أو يزيد، تعرِّف في الوقت ذاته بالطبيعة البشرية ويعدد من المعايير تساعد في ممارسة عملها. من يكون الإنسان؟ وكيف يجب أن يتصرف؟ وكيف يجب أن ينظم حياته الجماعية المشتركة؟ إن كل فئة من البشر، مهما تكن أهميتها، محكوم عليها بأن تجد أجوبة لهذه الأسئلة. وقد أدت الديانات والفلسفات في هذا العمل ولمدة طويلة دوراً أساسياً. ثم تشكلت «العلوم الإنسانية» واسهمت بدورها، بعزم يقل أو يزيد، في التعريف بالمفاهيم الانتروبولوجية. وبعبارة أخرى كان هناك تفسيرات أدت إلى ظهور «الصور المثالية» لما كان عليه – أو يجب أن يكون عليه... – أعضاء النوع البشري.

ولا يعني هذا، مرة أخرى، أن نقول أن هذه العلوم لا قيمة لها من الوجهة النظرية. ويبدو لي من الجوهري جداً الاشارة إلى المدى الكبير من المحسوسية الذي تتمتع به مجازفات العلوم الإنسانية. وسواء كان المقصود السلوكية – وهي نظرية تقول بأن دراسة سلوك الإنسان والحيوانات الظاهر هو موضوع علم النفس الحقيقي – أو علم السلالات البشرية أو علم النفس المتعلق بالجماهير أو الاقتصاد السياسي، أو ماركس، أو فرويد، أو دوركهايم، فمما لا شك فيه أن من السذاجة الاعتقاد بأننا في حضرة «أوصاف بسيطة» وتفسيرات هي تماماً «موضوعية»، وحتى لو لم يتحمل اختصاصيو العلوم الإنسانية على الدوام وبوضوح المسؤولية العملية لهذه العلوم، فإن هذه المسؤولية تقع على عواتقهم بشكل مشترك وبالدرجة الأولى، فهم يقيمون بعض مظاهر السلوكات والمؤسسات ويقترحون ولو على الأقل ضمنياً تعريفات لما هو «طبيعي» ولما هو غير طبيعي، ويمنحون معاصريهم وسائل عمل خاصة، ويشجعون أو يوقفون، من خلال وساطات متنوعة، بعض المبادرات الاجتماعية الثقافية. وهذه التأثيرات هي بالطبع ذات معنى مضاعف. ذلك أن العلوم الإنسانية، مهما كانت درجات الابتكار في تطوراتها، تخضع للبيئة الاجتماعية وتتبع بشكل واسع بعض «المطالب» أو بعض «الاحتياجات». ولا ينقص ذلك كله من معناها الاجتماعي السياسي بل على العكس... ولنختصر الجوهر في كلمتين: قل لي ما هي علومك الإنسانية أقل لك من تكون!

* * *

وإذا كان الأمر كذلك فمن الميسور لنا أن نفهم لماذا تملك نهضة العلوم الاحيائية علاقات تضمينية واسعة. فغالباً ما تزداد مداخلات علماء المورثات، وعلماء الأعصاب، وعلماء الأخلاق والعادات من منظري التطور ليدلوا بآرائهم حول المجتمع، والثقافة والأخلاق، والسياسة. وهذا ما قصد إليه عالم الاحياء الأمريكي إي. أو. ولسون عندما نشر كتاباً مهمته الكشف عن أعماق الطبيعة البشرية. ويعبر في هذا الكتاب عن احتقاره للعلوم الاجتماعية. وفي رأيه أن علم

الأحياء وحده كفء ليبين للبشرية الطريق الذي يجب أن تسير فيه. أكيد أن لعلم النفس وعلم الاجتماع والاقتصاد والتاريخ الحق في العيش، ولكن شريطة أن تتبع هذه العلوم علم الأحياء الذي أصبح من الآن فصاعداً الدليل الحقيقي للمجتمعات الحديثة. وبالمعنى الدقيق ليست المسألة مسألة مشاركة وتعاون ولكنها وضع اليد على جميع المجالات التي كان يهتم بها في الماضي ممثلو الدين والفلسفة والعلوم التي اشتهرت بأنها «رخوة» والتي يطلقون عليها اسم العلوم الإنسانية، في تناقض مع هذه العلوم «القاسية» التي هي الفيزياء والكيمياء وعلم الأحياء.

ويدعو عالم الأخلاق والعادات كونراد لورنز LORENZ في مؤلفاته إلى الأخذ بأفكار مماثلة. وإذا ما آمنا بأفكاره «*فإن التعليم العالي لعلم الأحياء يشكل الأساس الوحيد الذي تبنى عليه آراء صحيحة وسليمة حول الإنسانية وحول علاقاتها بالكون*». ومختصر القول أن دلائل كثيرة تجعل المرء يفكر بأن العلماء الاحيائيين يجب أن يصبحوا الخبراء ذوي المقام الأسمى. فهم يملكون الكفاءات الضرورية ليكشفوا لنا من نكون – فإذن ماذا علينا أن نفعل. أما علماء الاجتماع والمؤرخون فهم يبينون لنا الإنسان على العموم ككائن يملك القدرات الثقافية والسياسية في نوعيتها التامة، وهو قادر على اختراع المؤسسات وبناء تاريخه بموجب «مشروعات» هي أيضاً نوعية. ويجب أن نعترف أن هذا المفهوم غالباً ما يناسم المثالية: فهو يمثل الإنسان وقد وهب مرتبة عالية جداً من الوعي والحرية. أما «الواقعية» الاحيائية فهي تعكس لنا عن ذواتنا صورة شديدة الاختلاف: فالمجتمع الإنساني ليس إلا مجتمعاً بين بقية المجتمعات، وهو فقط أكثر تعقيداً بقليل من «مجتمعات» النمال، أو طيور البطريق، أو قرود الماكاك الآسيوية. ولا شك في أنه يوجد ما يجب أن نحفظه من هذا الدرس. ذلك أن البشر ليسوا بكل تأكيد ملائكة. ولكن هل يجب أن نقبل بأنهم «بهائم» لا أكثر ولا أقل؟ ويفضل المنظر الانكليزي ريتشارد داوكنز DAWKINS، حين يطبق لغته على مجتمعنا الآلي والاعلامي، المجاز الذي

يقدمه لنا الروبوت أو الإنسان الآلي: *«نحن آلات للبقاء على قيد الحياة – أناس آليون مبرمجون بشكل أعمى لننقل ونحتفظ بالجزيئات التي نطلق عليها اسم مورثات أو جينات»* – انظر كتابه (المورثة الأنانية)

ما يؤسس هذه الفلسفة المتسمة بالاحيائية هو الاعتقاد بأن «العلم» وحده قادر على أن يقدم لنا حقائق ومعلومات جدية نستطيع أن نؤسس عليها علم أخلاق وسياسة. ومنذ عهد طويل طالب بعض العلماء الاحيائيين بامتياز مفاده أن يكونوا المالكين الحقيقيين لعلم الإنسان. ورفع فيلكس لو دانتيك LE DAN-TEC صوته عالياً مطالباً بذلك. يقول: *«ان دراسة البشر، كدراسة جميع الكائنات الحية الأخرى، هي من اختصاص علم الاحياء حصراً»*. وتناول الكسيس كاريل CARREL، وهو يحمل جائزة نوبل في علم الفيزياء والطب، الموضوع ذاته عام ١٩٣٥ في كتابه (الإنسان، ذلك المجهول) الذي حظي بشهرة واسعة. فلنصغ إليه: *«إن شريعة العلم تشمل كل ما هو قابل للملاحظة سواء كان روحانياً أو ثقافياً أو فيزيولوجياً. والإنسان في كليته يمكن أن يُفهَم بالطريقة العلمية»*. ونجد هنا حلماً قديماً للغرب، وكما يقول ارنست رينان *«يجب أن ننظم البشرية علمياً»*. واليوم يقوى هذا الاعتقاد كثيراً بعد الانتصارات التي حققتها مختلف الأقسام لا في العلم وحده فحسب بل في علم الثقافة والطب والاعلام ايضاً. ونستشهد هنا بكلمة الرئيس ايزنهاور التي قال فيها *«إننا نعيش في قلب التعقيد العلمي – العسكري – الصناعي»* – وهو تعقيد تقدم لنا فيه الطائرات المتطورة جداً، والتلفازات، والحواسيب، وزروع الأعضاء، والقنابل النووية وسواها ألف دليل على فعالية المعارف العلمية. فلماذا إذن لا يثق الإنسان بهذا العلم ذاته في المسائل الاجتماعية والسياسية؟

ويعتبر العلماء الاحيائيون، من وجهة النظر هذه، طلاباً متمرنين. وتتحدث وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية عن اكتشافاتهم باستمرار. ومما لا جدال فيه أن المعارف الاحيائية قد «تفجرت». فعلم المورثات وعلم الأحياء الجزيئي، وعلم المناعة، وهندسة المورثات، وعلم الخلايا العصبية، وكثير من

مناطق الأبحاث وسواها كلها تشهد «اختراقات» رائعة. وبفضل عبقرية علم المورثات الذي يتيح عملياً مزج المورثات بالباكتريا أو الجراثيم يمكن خلق صناعات جديدة واختراع علاجات ومواد طبية ثورية. وبمصارف المني، وتقنيات الاخصاب في الأنابيب – أطفال الأنابيب – وزروع المضغ الجنينية وسواها من التجارب الجديدة والمدهشة فُتح مجالُ التناسل والتكاثر. ولا نستغربنَّ في هذا السياق أن تحظى أقوال العلماء الاحيائيين وأعمالهم بسحر متزايد وغالباً ما تفتن الجماهير الكبيرة. ويبدو الكهنة والفلاسفة بالمقابل أطياف ذكريات شاحبة للماضي، وقد طرأ انحدار على الإنسانية ذاتها. ويتزايد يوماً بعد يوم طرق الموضوعات العملية وذلك بصيغ الجزيئات. ويشهد نجاح طريقة المهدئات على هذا الاهتمام الكبير بعلم الاحياء العام: فبدلاً من أن «يشفى» الناس الذين يتألمون من فقدان التوازنات العصبية بإعادة تنظيم طراز حياتهم وبيئتهم البشرية، غالباً ما يفضل العلماء والأطباء اتخامهم بالجزيئات والمستحضرات الاحيائية الكيميائية. كل هذا يعتبر امتداداً لمجاز الروبوت أو الإنسان الآلي. وإذا لم يكن الإنسان إلا روبوتاً، وإنساناً آلياً احيائياً، فلماذا لا يعود إلى مصادر البيولوجيا الأكثر آلية؟ إن علم الاحياء، وعلم الاحياء الكيميائي، وعلم الصيدلة هي على أية حال أكثر «علمية» مما كان عليه المصلحون الاجتماعيون التقليديون!

* * *

لنحدد الموضوع بدقة: فليس هناك «مؤامرة» من قبل العلماء الاحيائيين ومن غير المجدي أن ننسب إليهم في الوضع العام مقاصد واعية منحرفة... فهم مسوقون في الواقع بحركة تاريخية يزداد انتشارها على الدوام في التقانات المتقدمة. فحيث يسود الخبراء من الطبيعي أن تقدس العلوم والتقنيات إلى حد ما. وفي عالم اليوم تعمل سلسلة كاملة من الأسباب لصالح علم الاحياء. وما إن نلمس هذا الواقع حتى يكون لنا أن نحظى باستنتاجاته ولكن من الخطأ الاعتقاد بأن الحل يكمن في «فضح» العلماء الاحيائيين باعتبارهم كذلك.

في أحد أعداد مجلة (علم النفس) نقرأ: «لكل سلوك بشري قاعدة وراثية». في مثل هذا التأكيد بديهية وتبسيط مغالى فيه. بديهية لأن من الحقيقي بمعنى ما ان كل إنسان يتعلق بمورثاته... وهو تبسيط مشكوك فيه لأنه لم يثبت حتى الآن بشكل منع، كما يوحي بذلك بعض علماء الاجتماع الاحيائيين، أنه توجد مورثة للغيرية، أو مورثة للمحافظة، أو مورثة للشذوذ الجنسي. وعلى أية حال فإن الأبحاث من هذا النوع لا تتمتع بالحياد السياسي. وعلى أقصى حد يمكنها أن تجعلنا نعتقد بأن المراقبة الأساسية للمورثات تنجح في «تنظيم» السلوكات الاجتماعية. ونعرف من جهة أخرى الاستعمال غير المعتدل من قبل بعض العنصريين لعلم المورثات، حتى ليذهب بهم الأمر إلى طرد وملاحقة الشعوب التي تحمل مورثات «دنيا»! والسحر الذي تمارسه هذه الموضوعات «العلمية» لا تقع مسؤوليته على العلماء الاحيائيين وحدهم، بل يتعلق هذا السحر بالأحرى بالواقع القائم على أن الرسالة تتناسب مع بعض «الاحتياجات». ولكي نبدأ يجب أن نفكر في هذه «الاحتياجات». وكذلك الأمر عندما يشرح كتاب ناجح للشعوب أن الإنسان «مكون من خلايا عصبية» فإن ثمة رسالة من الطراز الفلسفي قد تم بثها. وإذا لاقى رواجاً، بحسب التعبير المتعارف عليه، فمعنى ذلك أنه يتجاوب مع وجود استبهام وانتشاره.

كثيرون هم العلماء الذين حاولوا في الماضي تطبيق نظرياتهم على القضايا الإنسانية. فبعد أن شرح داروين بالاصطفاء الطبيعي تطور النباتات والحيوانات، انهمك يعمل في قضية الإنسان، الأمر الذي قاده إلى «أن يؤيد» باسم علمه عدداً من الأفكار العامة تتعلق *«بتدني مستوى النساء»*. وبطريقة مماثلة أجرى أبحاثاً ملتبسة حول «المتوحشين» - وهي أبحاث يمكن استعمالها لصالح الدعاية العنصرية. ويعود معظم الفضل إلى الفيلسوف الانكليزي سبنسر في ظهور عقيدة بالقرن التاسع عشر هي «الداروينية الاجتماعية» التي ادعت اضفاء الصفة الشرعية على الليبرالية الاقتصادية وجميع أشكال التنافس الاجتماعي. وتتوسع اليوم النظرية الاجتماعية الاحيائية بتأثير علماء كتاب

كويلسون وباراش BARASH وتريفير TRIVERS وتتناول معالجة موضوعات مماثلة تماماً. مثل هذه الأبحاث التي تناقش وتكون قابلةً للنقاش على الصعيد العلمي يمكن أن تكون خطرة.

فالمهم إذن أن يبرهن الناس، سواء أكانوا علماء أم لا، على يقظتهم. فليس المقصود رفض البيولوجيا أو علم الأحياء كلية، والواقع أن هذا العلم يملك أشياء كثيرة يعلّمنا إياها. ولكن يجب ألا نقبل الفرضيات العابرة على أنها حقائق مطلقة. وعلينا بمساعدة العلماء أنفسهم أن نلجأ إلى امتحان دقيق للأفكار والتأملات التي تنتشر بلا احتراس أحياناً في كوننا الثقافي. فالمغالاة في تقييم العوامل الاحيائية توشك أن تضيعنا، وأن تقودنا إلى اتخاذ قرارات هي في الوقت ذاته تعسفية وضارة. والإنسان بمعنى ما هو «روبوت أو إنسان آلي إحيائي»، ولكن هناك أيضاً أسباب وجيهة للاعتقاد بأنه يستطيع أن يمارس مراقبة ما على مصيره. وفي هذا المنظور تؤدي العلوم الإنسانية التقليدية دوراً أساسياً. وكل اهمال مسبق يجب تحاشيه، وكذلك كل احساس بالتدني. وسواء وجدت المورثات أو لم توجد، وكذلك الخلايا العصبية، فإنه يبدو أن البشر قادرون على خلق المؤسسات، وفنون الحياة، والأفكار، والمنتجات الثقافية المتنوعة جداً. ولنأمل ألا تنسينا ذلك انتصارات علم احيائي آلي مهما كان شأنه.

ذلك أن علينا على الدوام أن نرجع إلى هذه النقطة: فمهمتنا ليست فقط في أن نعرف أنفسنا «بشكل موضوعي» - كأشياء... - بل ان نبلغ أيضاً مرتبة أعلى من الإنسانية.

وعلى مستوى المورثات ليس لكلمات الانفتاح والسلام والسعادة معنى، إذ في التاريخ، والحياة الاجتماعية، والثقافية تبدأ حقاً القضايا الجدية.

**** سلسلة دومينو DOMINOS العلمية في كتبها العشرة التي أصدرتها حتى الآن / منشورات فلاماريون.**

«لا يقتصر دور العلماء فقط على تحسين معارفهم، بل على توزيعها على الناس، وخصوصاً بث الوعي الذي اكتسبوه من النتائج التي يعرفون التمييز بينها»: هذه الجملة للعالم البيير جاكار JACQUART، وهي

. مستخرجة من كتابه في سلسلة «دومينو» وعنوانه (التفجر السكاني)، يمكن أن تصلح تصريحاً يدل على أهداف هذه السلسلة من الكتب. ويدير هذه السلسلة ميشيل سير SERRES ونائلة فاروقي، وهما فيلسوفان ومؤرخان للعلوم شهيران وتعالج السلسلة المذكورة المسائل الكبرى في العلوم والفلسفة المعاصرة. وينقسم الكتاب منها إلى قسمين: قسم يقدم الموضوع المعالج بإسهاب، وقسم يبحث اشكاليته ووجهة نظر المؤلف فيها.

صدر من هذه السلسلة حتى الآن عشرة مؤلفات تغطي مجالاً واسعاً جداً بدءاً من الشرق الأوسط حتى الحشرات، ومن الأرق حتى النسبية، وتتسم بطابع موسوعي جامع. وهناك مؤلفات تتشوق فعلاً إلى قراءتها كمؤلف (الشرق الأوسط) لجورج قرم مثلاً الذي يقدم لنا في بانوراما فخمة هذا المفترق من الطرق الذي رأى ولادة الديانات الثلاث التوحيدية الكبرى، ولا تمكن قراءة هذا المؤلف والاحاطة بما ورد فيه إلا بالاستناد إلى مفاهيم الاسلام ومقاصده.

على أن بعض مؤلفات هذه السلسلة لا يخلو من الطابع الفضفاض ككتاب (الفضاء للإنسان) للعالم بيير لينا LÉNA الذي يعيد من جديد تصحيح معلوماتنا المشوشة حول الفضاء. أما كتاب (العيش مع الحشرات) للعالم بيير فيرون FERRON فهو يعرض لنا بوضوح، فيما وراء الاستعمالات العادية، الاسهامات الضرورية في المجالات الزراعية والبيطرية والطبية ليكتشف الإنسان حيوات هذه الحشرات الملأى بالألغاز... نأتي إلى كتاب (التفجر السكاني) لألبير جاكار الذي *«يشرح لنا أن التأثير في إطالة الحياة وانقاص الوفيات إنما يعتمد على تغيير الأسس في جميع البنى الاجتماعية»*. وهناك كتاب (التكاثر بحسب الطلب) للعالم ج. تيستار TESTART وهو يطور التقنيات الجديدة ويوضح المحاولات العلمية الممكنة في هذا المجال، وذلك بعرض يثير الاعجاب. ونعثر كذلك على كتاب (السياسات الزراعية) من تأليف العالم ل. بورجوا، ونحيي فيه النتائج التي توصل إليها بتفكيره الصافي وأسلوبه السلس.

ومن أفضل ما تتميز به هذه الكتب الانسجام الموجود بينها، ومن

بعضها إلى البعض الآخر تتكامل معارفنا وقد يثير عدد من نصوصها تساؤلات لدينا، ذاك هو شأن كتاب (الذاكرة) لآلن ليوري LIEURY، ثم كتاب (الذكاء الاصطناعي) لغاناشيا GANASCIA، وكتاب (الأرق) لغايار GAILLARD وهي جميعها تقوي معلوماتنا أو ترفدنا بمعلومات جديدة تتعلق بالعلم والفلسفة وعلم الأخلاق ومشكلات المجتمع والرياضيات والفيزياء كما تشير إلى ذلك نائلة فاروقي في كتابها (النسبية). والواقع أن سلسلة «الدومينو» هذه لهي أكثر من موسوعة للجيب بل لنقل أنها مغامرة ناجحة في آفاق المعارف الإنسانية.

هـــوامش :

* (التحفة المجهولة: LE CHEF - D'OEUVRE INCONNU): رواية للروائي الفرنسي أونوريه دو بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) نشرت عام ١٨٣٢. يجري المشهد في مرسم الرسام بوربوس، حيث يصل الفنان الشاب نيكولا بوسان POUSSIN وكان ما يزال مجهولاً، والمعلم الشيخ الرسام فرنهوفر. يعجبان معاً بلوحة كبيرة تمثل ماري المصرية وقد أضيئت ملامحها كلها بأوائل أشعة الشمس المشرقة. يسر الشيخ بالعمل، ولكنه يقدر أن التأليف غير متكامل، وتسيطر عليه فجأة الحماسة المبدعة فيتناول ريشة ويبضع لمسات عصبية يكمل المعجزة ويبعث الحياة في هذه الصورة. ولكن فرنهوفر، وهو معلم كبير في التقنية، لم يكمل بعد تحفته «المختصمة الجميلة» التي يعمل فيها منذ عشر سنوات، والتي لم يسبق لأحد أن رآها. إنه لم يعثر بعد على النموذج الذي يوحي إليه بالكمال المنشود. ويقترح نيكولا بوسان أن يعرض أمامه المرأة التي يحبها. ولدى رؤية فرنهوفر الشيخ لهذا الجمال الذي لا يضاهى، ينهي في لحظة عمله ويعرضه على الفنانين اللذين يندهشان ويميزان بجهد في زاوية من اللوحة طرف قدم عارية تتألق بالاغراء والامتاع والحياة وقد ضاعت في فوضى الألوان والشيات والتفاصيل وسط ضباب مشوه. وتقتل الخيبة التي تُقرأ على وجهي الرجلين المعلم وحلمه الكبير بالكمال.

وكما في روايته (غامبارا GAMBARA) طمح بلزاك إلى أن يعري بعض الدوافع السرية والمقلقة في علم النفس الإنساني، وأن يحلل آليات الابداع الفني فيما يمكنها أن تقدمه من معجزات.

❋ ❋ ❋

كتاب الشهر

«بناة العالم» *

ميخائيل عيد

يسميهم المؤلف «بناة العالم» ويليق بهم اسم «منارات العالم» وقد يصدق فيهم القول «مرايا العالم».. ونظل نشعر برحابة عوالمهم وضيق التسميات..

* ميخائيل عيد : شاعر وباحث من سورية، له عدة أعمال مطبوعة، خاصة في أدب الأطفال والترجمة.

وستيفان تسفايج لم يطلق اسماً عليهم فحسب، لقد جاب عوالمهم بكل رحابها وغوامضها ثم رسم لنا لوحة عبقرية لتلك العوالم.. هي لوحة ترضينا وتغرينا فنشعر بالفرح ونحن نتقراها بالعين والأنامل والسمع، ونشعر بالرغبة في الرجوع الى تلك الرحاب كي نرى ونلمس ونسمع ما رأى المؤلف وماسمع وما لمس وأحس .. وقليلة هي الأعمال التي تبعث فينا مثل هذا الفرح ومثل هذه الرغبة.

«بناة العالم» يحمل الرقم (٢٢) من سلسلة «دراسات نقدية عالمية» وقد صدر الجزء الأول منه قبل سنوات. وفي هذا الجزء يقدم لنا ستيفان تسفايج رؤيته لعوالم ديكنز، وتولستوي، وستندال، وكلايست، وقد نقل لنا هذه الرؤية الاستاذ محمد جديد بأسلوب دقيق ورشيق وجميل، وقلما نرى في أيامنا ترجمات تمتاز بالدقة والرشاقة والجمال.

وأمسك القلم وأهم بالكتابة فينتابني شعور بالحرج.. لقد أوجز المؤلف الموهوب عوالم كاملة في لوحات فقدم لنا الجوهري والأجمل.. فكيف أجرؤ على ايجاز الموجز واختصار الجوهر الأجمل؟

وأفطن الى ماقالته الأوائل في «جهد المقل» فأشعر بشيء من العزاء.. فقد يكون الشيء، مهما صغر، أفضل من لاشيء. وأفتح الكتاب وأقف أمام لوحة «ديكنز» ويسرح النظر ويسوح الخيال وتستيقظ ذكريات، وتخطر طيوف، تتداخل الصور وتنبثق وجوه من الضباب وتغرق صور في الضباب لتولد صور جديدة.. فنحن هنا لانتملى صورة وجه رجل بل نقرأ تاريخ مرحلة من تاريخ شعب كامل تمثلها واحد من أبناء ذلك الشعب وصاغها أدباً فأحبه الشعب، وصار حب الشعب له أرجوحة، وصار له قيداً.. فنحن نتحرر بالحب.. لكننا نبقى مقيدين به.. ومن منا لا ينشد الى الذين يحبهم ويحبونه؟ وقد أحب الناس ديكنز «أحبوه منذ ساعة اللقاء الأولى الى الساعة الأخيرة من حياته، ولم توجد قط في القرن التاسع عشر علاقة حميمة لا تتبدل، على هذا النحو، بين أديب وأمته» (ص٦).

وانطلق مجده مثل صاروخ «غير أنه لم يخمد أبداً» بل اجتاز حدود

بلاده، وارتحل أبطال رواياته الى أرجاء العالم وصار ملايين الناس يتداولون كتبه التي طبعت طبعات متفاوتة ومنها أغلى طبعة طبعت لأعمال أديب «من الأدباء قاطبة» (اذ تكلف ثلاثمائة ألف مارك، وهذه الطبعة لأصحاب المليارات) (ص٧).

ويعود سبب تغلغل أدبه اتساعاً وعمقاً الى اجتماع عنصرين «متضاربين أشد مايكون التضارب، ألا وهما هوية انسان عبقرية مع تقاليد عصره. وبشكل عام يؤثر التقليدي والعبقري أحدهما في الآخر مثلما يفعل الماء والنار» (ص٨) فالعبقرية وعصرها مثل عالمين يتبادلان النور والظل فيما بينهما، غير أنهما يحلقان في أجواء مختلفة، وهما يلتقيان في مساريهما الدائريين، غير أنهما لايتحدان أبداً» أما ديكنز فهو «الأديب العظيم الوحيد في ذلك القرن، الذي كانت سريرته الأكثر عمقاً تتطابق تطابقاً تاماً مع الحاجة الروحية لعصره. وروايته تتطابق تطابقاً مطلقاً مع ذوق انكلترا في تلك الأيام، وعمله هو التمثيل المادي للتقليد الانكليزي» والانكليزي «من حيث هو فنان أيضاً، يعد أشد ارتباطاً بجنسه من الألماني أو الفرنسي» (ص٩) ومن «أراد انتزاع الانكليزية» من الانكليزي «فرق العضوية بأسرها، وهي تنزف من الجرح» والتقاليد الانكليزية «هي الأقوى والأشد غلبة في العالم، غير أنها هي الأكثر خطراً على الفن أيضاً، إنها الأخطر لأنها ماكرة مخادعة» فهي تضيق وتضبط وتسيء التصرف مع الدافع الفني الحر» وهي قد تهب الطمأنينة المنزلية «غير أنها مع ذلك سجن لمن كانت دياره العالم» (ص١٠).

وديكنز «هو التعبير الأدبي الأعلى عن التقاليد الانكليزية بين قرن نابليون البطولي، والماضي الحافل بالأمجاد والامبريالية» واذا لم يكن انجازه «شامخاً عملاقاً، مما نذرته له عبقريته» فالسبب هو «عصر انكلترا فيكتوريا» وكان «شكسبير ابن قرن الفعل والارادة والطاقة» «لقد كان شكسبير تجسيد انكلترا البطولية، أما ديكنز فلم يكن إلاّ رمز المواطنة» «وكان من الرعايا الأوفياء للملكة».

«وكان يعوق اندفاعه ثقل العصر، ذلك العصر الذي لم يكن جائعاً، والذي لم يكن يريد إلا أن يهضم» «ومثلما كان شكسبير يمثل جرأة انكلترا الجائعة،

كان ديكنز يمثل حذر انكلترا الشبعي» (ص١١-١٢) وماعاد «يجد أبطالاً» والزمن «ماعاد يريد مغامرات، والعالم رماد».

كان عليه «أن يداعب ويدغدغ» لا أن يثير ويهز، كان عليه أن يكون عاطفياً لامأساوياً. (ص١٢) فالناس في عصره لايريدون «إلا العواطف المتزنة المنضبطة» (ص١٣) وديكنز هو «الحاجة الفنية المتحولة الى ابداع في انكلترا في تلك الأيام. أما أنه جاء في اللحظة الصحيحة فذلك ماانشأ مجده، وأما أن تلك الحاجة هيمنت عليه فتلك مأساته ففنه يتغذى بأخلاق الرياء القائمة على ترف انكلترا الشبعي. ولو لم تموه فكاهته المتألقة البراقة كالذهب انعدام لون المشاعر في داخله، لما كانت له قيمة إلا في ذلك العالم الانكليزي، ولما حفلنا به» «لقد هيمن على ديكنزعصره» لقد شده أقزام العصر بآلاف الخيوط الصغيرة ولم يطلقوا سراحه إلا بعد أن استسلم وأقسم «على ألا يخالف قوانين البلاد أبداً» (ص١٤).

لقد كتب من أجل زيادة دخله ونجح، ودفع به المجد قدماً، «وتزداد كثافة الشباك الصغيرة شيئاً فشيئاً» «وكان الاعجاب يستفزه من عمل الى آخر» ويمضي «في مسار الذوق المعاصر» «وانحصر خياله الرائع الذي كان في وسعه أن ينطلق كنسر فوق هذا العالم الضيق في أغلال النجاح». وكان راضياً (ص١٥) وكان أهل زمنه الانكليز راضين عنه. «وكان يكن لكل ماهو قائم اعجاباً ينطوي على حب الخير، وافتتاناً طفولياً خالداً ينطوي على حب اللهو» «وكانت طفولته هي المعاناة المأساوية الشاعرية حقاً -فهنا دفنت بذرة ارادة ابداعية في تربة الألم الصامت الخصبة» وكان يريد «برواياته أن يساعد كل الأطفال النساكين والمشردين المنسيين الذين عانوا من الجور مثلما عانى فيما سلف» كان يريد «أن ينقذ لهؤلاء بعض ازهار مسرات الطفولة الملونة، تلك الأزهار التي تولاها الذبول في صدره اذ حرمت ندى الخير (ص١٦) وكانت الرغبة الأخلاقية الوحيدة في أدبه «معونة هؤلاء الضعفاء» كان يريد «اصلاح نظام الحياة المعاصر، لم يكن يرفضه ولم يكن يتصدى لمعايير الدولة» بل كان «يومىء فحسب» كان يريد أن «يشذب ويخفف ظواهر الظلم الاجتماعي» لكنه «لم يرد قط أن ينقب عن العلة الأكثر عمقاً ويقضي عليها» (ص١٧).

كان عمله العظيم «هو مجرد اكتشاف رومانسية البرجوازية، شعره النثريّ» إنه «القيثارة الذهبية المحدقة بالحياة اليومية الانكليزية» إنه «قصيدة انكلترا الرعوية» (ص١٨) «وكتبه نفسها دكان للطرائف» «ملأى بسقط المتاع» وكان «يمسحها حتى تلتمع» «ويعرضها في شمس دعابته، واذا هي تأخذ في التوهج فجأة ببريق لامثيل له» لقد أخرج «كل العالم البورجوازي من تحت ركام رماد الماضي» (ص١٩) وتحول العالم في عمله «الى عالم حي» ألوان جماله «معقولة واضحة بالحب، أما خرافاته ميحولها الى أساطير جديدة شعرية جداً» «صرَر الجندب عند الموقد موسيقا في قصته، وأجصاص ليلة رأس السنة تنطق بألسنة بشرية، وسِص ليلة الميلاد يوفق بين الشعر والشعور اثديني» وكان كل مايتجاوز المتوسط بغيضاً أ|ه. (ص٢٠) فأدبه ديمقراطي بصورة فائقة- وقرُس اشتراكياً- اذ تعوزه روح التطرف» (ص٢١ى›

بعض رواياته «الياذة تنطوي على ألف صراع؟فردي، إلياذة عالم أرضي لاآلهة فيه» وكلهى تتسم بتعدد «الجوانب الى حد الافراط» وفي كل منها «طرف من الجمال صغيرة متناثرة كهلازهار» وثمة فصول «بالغة النقاء بالغة الربانية» وقد أحاط ديكنز بكل خصائص أشخاصه وقد «حشرهم في أغرب المهن وزج بهم في أكثر المغامرات شيطانية» «فما من أحد يماثل الآخر» «ومامن شيء يعد قالباً أو نمطاً» (ص٢٢) وهم كلهم «نتاج البصر» لا نتاج الفكر. «لقد كان ديكنز عبقرية بصرية» يحفظ كل شيء في خزينة ذاكرته الفولاذية فتبقى الأشياء ملونة رائعة «ولم يكن شيء يموت أو يذبل، فلامثيل لذاكرة العين عند ديكنز» (ص٢٤) ولاتوجد «خطوط للمحيط غامضة عند ديكنز» «وطاقته التصويرية لاتدع لخيال القارىء ارادة حرة» «وهذا ماجعل منه الأديب المثالي لأمة لاخيال لها» ونظرته «تتصيد السمات المميزة الصغيرة» لقد عمل «كاتباً مختزلاً» قبل أن يصبح أديباً فساعده ذلك على «حشر المفصل في الموجز» (ص٢٥) «واستقطر جوهر الملاحظة من الوقائع الملونة» وكان يبالغ شأن كل فنان عظيم «ولكن ليس في اتجاه التعاظم الأحمق، بل في الاتجاه الهزلي» وفي بصره الفريد تكمن عبقريته» (ص٢٦) «وهو يحدد السمات عن طريق المظاهر»

(ص٢٧) «والناس عنده يتسمون بالوضوح دائماً» أبطال أو أوغاد.. «وإنه لمجد ديكنز ومأساته أنه ظل دائماً في نقطة وسطى بين العبقرية والتقليد» (ص٢٩) «إن المرء ليحس عنده بالأمان دائماً على نحو ما» «ذلك لأن المرء يعرف أنه لايدع أحداً يسقط» «وما وصل ديكنز قط الى السلطان الأخير للألم اليائس، ذلك الذي لادموع له ولاكلمات» (ص٣٠) والعدالة في أعماله «ليست عدالة الفنان الحر، بل أصبحت عدالة مواطن انجليكاني» وموقفه الأخلاقي في أعماله «يهبط بقدرته على الاقناع» «ينضح عمله بالأخلاقية ويتبجح بها على نحو مفرط» (ص٣١) «فالنفاق الانكليزي ذو العين الحولاء» «يصرف النظرة المتحسسة عند ديكنز عن الوقائع» (ص٣٢) ولولا جناح مرحه الفضي لغرق في مستنقع الألوان النفعية. ولقد أنقذته الطفولة وذكرياتها من التعفن. فالأطفال «ليسوا من الانكليز بعد» «هم مجرد أنهار بشرية مشرقة صغيرة» لم ينبعث دخان النفاق الضبابي في عالمهم.. وسنوات الطفولة «في رواياته هي وحدها الجميلة» (ص٣٣) «فهنا يتداخل الضحك والبكاء، والسامي والمضحك في تألق واحد لقوس قزح، ويأتلف العاطفي والسامي، والمأساوي والهزلي، الحقيقة والشعر في شيء جديد، في شيء لم يوجد قط من قبل» «ولو أراد الناس أن ينصبوا له تمثالاً لكان لابد أن يحيط مرمر رقصات الأطفال هذا بشخصيته الخالدة، حامياً لهم وأباً، ذلك لأنهم هم الذين أولاهم الحب» (ص٣٤) وهو لايصحب «أبطاله المفضلين» الى الشيخوخة. «حيث يغدون مبتذلين، تجاراً في دكاكين الحياة، ضائعين في أزقتها» أما الصغيرة الحبيبة نيل فقد صانها الى الأبد في فردوس الطفولة «وأغمض عينيها الزرقاوين العذبتين قبل الأوان» «فقد كانت أعز من أن يسلمها للعالم الواقعي» (ص٣٥).

«وكذلك ترفع الدعابة عمل ديكنز فوق الزمان لتبلغ به كل العصور» (ص٣٦) «ولايبتسم ديكنز، شأن كل الانكليز، إلا بالفم، لابالجسد كله. ودعابته لاتحرق ذاتها بذاتها بل تتوهج وتنثر نورها في عروق البشر» (ص٣٧) ودعابته خالية من ملح الجنس «الذي حرمه اياه المطبخ الانكليزي» (ص٣٨).

أما عن أثره في الجماهير «فلقد تألقت ملايين العيون عند كتبه بالدموع

وزرع الضحك من جديد في صدور الآلاف من الذين ذوى الضحك عندهم أو طواه الثرى» ونظر الأغنياء في الأمر «وأنشأوا أوقافاً» «وتأثر قساة القلوب» وصار الأطفال في الشوارع يتلقون «مزيداً من الصدقات حين ظهر «اوليفر تويست» وحسنت الحكومة دور العجزة، وأحكمت الرقابة على المدارس الخاصة، وازداد التعاطف وحب الخير في انكلترا» وخففت «المصائب عن كثير وكثير من المساكين والبؤساء» (ص٣٩) «لقد انقذ البهجة في عصره، وأنقذ للأجيال اللاحقة مرح انكلترا، تلك القديمة المرحة».

«وينطلق العصر في انقلاب أكثر سرعة، غير أن الرعوية خالدة، لأنها بهجة الحياة، فهي تعود، مثل السماء الزرقاء بعد العاصفة» وسيظل ديكنز يعود من النسيان حين «يكون الناس في حاجة إلى الابتهاج» (ص٤٠-٤١).

ونصل الى تولستوي، الفنان الذي تطلع الى الحكمة وهو في التاسعة عشرة من عمره، والحكيم الذي ظل فناناً في الثمانين. هذا الذي كان «جالساً في الأعالي» «بين جبابرة الأرض، غنياً يسكن منزلاً مريحاً» «وكان جسده ينضح صحة وقوة» وقد تزوج ورزق أولاداً (ص٤٥) «وانتهى عمل يديه ونفسه الى الخلود، وهو يضيء على الزمان» ثم «ماعاد لكل هذا معنى ولاقيمة» في نظره.. (ص٤٦) «فقد أبصر تولستوي اللاشيء وراء الأشياء» «وانفتح صدع نحو الداخل، صدع ضيق أسود» «والمجد يتحول الى سباق مع الريح، والفن الى عبث مجانين» وجسد المرء الى «مسكن للديدان» وثمة هاوية أعمق من سمو الفكر (ص٤٧) لكن نظرة تولستوي تبقى واضحة «وهي مصوبة نحو اللاشيء وهي نظرة أكثر الناس الذين شهدهم عصرنا اطلاعاً وفكراً» ولم يحدث قط «أن خاض رجل كفاحاً ضد مالايسمى، وضد مأساة الفناء، بهذه القوة العملاقة» (ص٤٨) أما أنه تصدى لتلك المهمة فذلك ما يجعل منه بطلاً، بل يكاد يجعل منه قديساً، وأما أنه هزم دونها فذلك مايجعل منه أكثر الناس انسانية» (ص٤٩).

تحت عنوان «الصورة» يرسم المؤلف بالقلم صورة لوجه تولستوي مدهشة بتفاصيلها.. إنها صورة وجه فلاح روسي حقيقي.

«لقد اختارت العبقرية ههنا لنفسها كوخاً منخفضاً قد علاه السناخ

وغشيه الدخان، بيتاً روسياً حقيقياً» «أما البشرة فليست إلا تراباً وطنياً، مكتنزة لابريق لها» ويظل هذا «الوجه المسكين المحدود وجهاً لاسبيل الى انقاذه» وماهو بمحراب «للأفكار بل هو سجن لها» (ص٥٢) «وكأن العبقرية لم تتخذ هذه المرة قناع انسان خاص، بل تنكرت في شعب». وكان تولستوي يحتوي روسيا بأسرها (ص٥٤) أما نظرته فلم «يسمع بمثلها» «كطعنة سكين، صلبة كالفولاذ، ومتوهجة» «فهي تخترق كالطلقة» ومامن أحد يستطيع أن يكذب أمامها.

«ومن كان له مثل هذه العين أبصر إبصاراً حقيقياً وانتهت اليه الدنيا وكل المعارف» (ص٥٧).

«أما التعب فلايعرفه هذا الجسم الحديدي إلا من جانب الفكر» «وكل حاسة لديه مجلوة نشيطة» وليس ثمة ثغرة «في برج الطاقة الحيوية» الذي هو جسد تولستوي. «ولايفسر ابداعاً لايعتريه الكلل الى هذا الحد إلا حيوية لاتتزعزع» وكان مع ذلك «رقيق الاهاب» ذا قابلية «قصوى للاثارة» وكان يخشى الموسيقى لأنها تثير الموجة العميقة على نحو خفي من موجات شعوره» «الموسيقى تحدث في أثراً رهيباً» هذا ماكان يعلنه (ص٦٢) أما المرأة فلا تبدو له «غير ذات ضرر» فالمرأة والموسيقى تعنيان له «الشر على اطلاقه» لأنهما تصرفاننا «عن الخصائص الفطرية لدينا، من شجاعة وتصميم وعقل واحساس بالعدالة» (ص٦٣).

وماكان تولستوي «يهاب شيئاً أكثر مما يهاب نفسه، وقوته العملاقة» (ص٦٤) وكان يكبت كل «الغرائز الوحشية» باصرار وتصميم (ص٦٥) وكانت الرشاقة تفتنه «الا ماأروع أن يكون الانسان جميلاً!» وكان يحب «الجسد على أنه أكثر صور الانسان طبيعية» (ص٦٦) وقد أعلن بفخر وحماسة «إنما أنا طبيعة بذاتي» (ص٦٨).

وتفزعه فكرة الموت، أن يكون الجسد فريسة للديدان، وهيكلاً بارداً كالحجر» «هذا اللاشيء، هذا الأسود، هذا الوجود الخلفي، هذا الذي لاسبيل الى رده» (ص٦٩) ويموت ذووه فتزحف «هذه اليد الجليدية الباردة على عنقه وتحطم أعصابه» (ص٧٠) وينبعث خوف «عار على النمط الحيواني تماماً، خوف

بربري، رعب صارخ، اعصار خوف» «فالموت بالقياس الى سليم سلامة بدائية هو مادة غريبة بصورة مطلقة» (ص٧١) «وينشأ عند تولستوي مثل هذا الصراع البطولي العملاق بين الوجود والعدم، وربما كان أكثر صراع في الأدب العالمي» (ص٧٢).

وحاول ان يزدريه «لاوجود له مادمت اعيش» ثم حاول ان يعيش معه.. «وينشأ من العدو نوع من الصديق» (ص٧٣-٧٤) ويتحول «هذا الحيوي الأكثر شغفاً بالحياة الى مصور الموت الأكثر خبرة، والى استاذ لكل أولئك الذين صوروا الموت قاطبة» لقد عاش موته الخاص «حتى أدق خيوط الفكرة» (ص٧٥) ويقوم توازن جديد «لايحسن بالمرء أن يهاب الموت، ولايحسن به أن يرغب فيه» وكان موته «عظيماً مثل حياته» (ص٧٦).

والكلام على تولستوي «الفنان» يستغرق صفحات عديدة.. وتولستوي يستحق ذلك كفنان. ولو لم «يوجد إلا فنانون من طراز تولستوي لانساق المرء بسهولة الى الرأي القائل إن الفن شيء بسيط جداً، وإن الكتابة الأدبية ليست شيئاً آخر سوى رواية الواقع، ورسم عن ورق شفاف، دونما جهد فكري أعلى» (ص٧٧).

لكن تولستوي لم يكن «يملك موهبة السهولة» بل كان أحد العاملين بصعوبة وصبر كبيرين (ص٧٨) وكان يشد أجزاء نثره «في تعصب الفنان الذي لايقبل شائبة» وكان هذا الرجل «ينهار بعد كل رواية من رواياته انهياراً نفسياً» (ص٧٩) وهو يعبر عن روح العصر بالعودة الى «الروح البدائية الشاملة لكل العصور» وعبقريته «الطبيعية لاتعرف تقدماً ولاتراجعاً» (ص٨٠) وفنه «ثابت لايقبل التغيير في كل خط من خطوطه» وتولستوي ليس «من نموذج «أعلى» بل انساناً من هذا العالم بصورة كاملة»(٨١) ولا«يعد متعالياً على الأرض، بل عنواناً لكل سمة أرضية» وهو لايحلق «فوق حدود الشيء العادي» وسيبقى فنه «موضوعياً، واضحاً، انسانياً، فناً تحت ضوء النهار» (ص٨٢) «وله في كل جسد، وفي كل نفس، معرفة متساوية تنبض بالدم» (ص٨٤) وفي فنه شيء «من تناسب الطبيعة الأصيلة في كل وقت» وهو «ليس في حاجة إلى الاختراع»

بسبب كمال رؤيته. وتكفيه «أرخص مادة بشرية» للوصول «إلى أعمق طبقات ممالك النفس» (ص٨٥) «وهو أكثر كمالاً بين كل أولئك الذين يتحدثون عن الواقع» (ص٨٦) وتنشأ البساطة الهائلة عنده «عند ذاك التعدد الهائل في الجوانب» «فكل تفصيل وكل انسان ينجم عن ألف من التفاصيل، وكل تفصيل من أشياء أخرى لامتناهية في الصغر» (ص٨٧) وأبطاله لايحلقون عالياً «بل يصعدون جاثين بشق النفس، كالعتالين، خطوة خطوة، وبلاجنون، وبلاكذب، عالم فارغ بصورة رهيبة» «وليس لعالمه ضوء آخر سوى حقيقته الصارمة» «وهو يحمل المرء على الجد والتفكير غير أنه لايسعد» (ص٩٠) وليس فيه «عزاء حقيقي للنفس» (ص٩١) «ويرتفع تولستوي المتأخر من مجرد شاعر للحياة الى قاض للحياة» وينحاز الى الأخلاق على حساب الفن (ص٩٢) وينزلق المعيار من يدي الفنان الى «يدي العقائدي» (ص٩٣) والرغبة في «الاقناع تهبط بالفنان في أغلب الأحيان. فالفن الحقيقي فن أناني» (ص٩٤).

أما «تصوير الذات» عند تولستوي فقد استغرق كامل أعماله: «جملة رواياته وأقاصيصه ومذكراته ورسائله» اذ تغدو «صورة النفس الاكثر تعدداً في جوانبها والأكثر يقظة والاكثر استمراراً مما خلفه انسان في قرننا» (ص٩٦) ونعرف من أعماله كل تفاصيل حياته. لقد عاش بالنوافذ والأبواب المفتوحة ولم يخف شيئاً (ص٩٧) وقد وثّق شخصه «توثيقاً لايدع شيئاً» (ص٩٨) وكان «يلبي على نحو غريزي دافعاً لتطهير الذات عن طريق التصوير» (ص١٠٠) وتحول التصوير بعد أزمته الدينية «الى شهوة متعصبة لجلد النفس» «كان يريد اذلال نفسه أمام الناس» (ص١٠٢). وربما كانت سيرته «أكمل السير التي كتبها أديب عن نفسه عدا سيرة جوته» واضطرت طبيعته الواسعة «الى أن توزع نفسها على عدد كبير من الشخصيات» (ص١٠٣) ولأنه كان «الانسان العادي المعافى، النسخة الكاملة عن النوع» فاننا نرى في سيرته «صورة مكتملة للحياة التي تكمّل نفسها» (ص١٠٤).

وتحل الأزمة ويحدث التبدل.. لقد عاش تولستوي زمناً «في سلام مع نفسه ومع عمله» (ص١٠٥) كانت الحراسة الصارمة «أمام الأنا الأخلاقية

تتراجع وقد أخذها النعاس، وتتيح للفنان حرية الحركة واللهو الحسي الكامل» (ص١٠٦) ثم «لقد توقفت الحياة وأصبحت موحشة» وتم بلوغ النقطة الحرجة.. ويتحول الموضوع الى ظاهرة، والصورة الى رمز» «وثمة خوف من البرد ينتاب الفكر» (ص١٠٩) «وتبدو بعض العرى في حزمة طاقته الهائلة وقد أخذت ترتخي» ويشعر أنه محتاج الى «عين مفكرة» تسأل عن الحق والباطل وراء ماترى. (ص١١٠) وهاهو ذا يرى في بؤس الناس «شكوى موجهة ضد بحبوحته» ويضطر «الى التساؤل بلا هوادة عن المعنى واللامعنى» والتفكير «مؤلم الى حد لايطاق» (ص١١١) ثم يولد من الألم تولستوي الذي هو «أكثر البشر انسانية» (ص١١٢) ويمضي في رحلة البحث عن الايمان.

ويعلو دعاء تولستوي «هب لي ايماناً يارب» ويريده ايماناً ناجزاً على الفور «ومطواعاً كفأس، ليستأصل أجمة شكوكه بأسرها» (ص١١٥) وأنى يأتي الايمان لمن لايحمل نواة الايمان؟ ويمضي الى الكنيسة ويصوم ويحج الى الاديرة، ويأتيه البرد من هناك.. لقد تركت الكنيسة «ماء الحياة يتسرب، وضيعته، وزورته» ويستأنف البحث، يقرأ الفلسفة فيجد أنظمة للفكر ولايجد سلاماً للنفس، ويذهب الى الفلاحين، الى الشعب، الى أهل البساطة المقدسة «الذين لايرتابون لأنهم لايفكرون» ولو لم «يكن في داخلهم عشب شاف سحري لما استطاعوا أن يحتملوا بهذا المرح حياة بائسة على هذا النحو» (ص١١٨) وشرع يحرث الأرض ويحمل «جرة الماء من الينبوع» ويصلح نعليه ويكنس القمامة من الحجرة (ص١١٩) ويستقي أجمل أساطيره من القصاصين الريفيين «وتكتسب لغته طابعاً حسياً وعصارة» لكن النبلاء الذين يعيشون مع الشعب «لن يصيروا شعباً» لكن «نواة التواضع تزهر في الصدر» (ص١٢٠) وبقي لأقواله في فترة التحول «ايقاع صراخ مزعج» وفيها «شيء من المباهاة والعنف» والتعصب المذهبي «وتواضعه يرفع ذيل الطاووس تيهاً» ونحس «من خلال المبالغة الكامنة في تحقيره لنفسه شيئاً من كبرياء تولستوي القديمة» إلا أنها منقلبة الى افتخار معكوس، الى التواضع الجديد» (ص١٢٢) وهذا «التواضع لايسلك سلوك التواضع» فهذا «اللجوج الرائع لم يكن قط مؤمناً صبوراً»

(ص١٢٤) «سيحس بالحياة حتى اللحظة الأخيرة، سراً رهيباً على نحو رائع» (ص١٢٥) وقد أخفقت وثبته «نحو الرب، لكنه حول سؤاله «الى سؤال عالمي» ومن لايستطيع تغيير نفسه يحاول «أن يغير البشرية» (ص١٢٦).

ويقف تولستوي ضد العنف وسفك الدماء.. فالعنف هو الشر، ولايكافح الشر بالشر. «والملكية هي جذر كل الشرور وكل الآلام» وهي تحافظ على ذاتها بالقوة، والقوة ضرورية «لتوسيع الملكية» (ص١٢٩) والثوريون يستعملون وسائل خصومهم ويخلدون الباطل اذ يقدسون العنف.. وإن «بيتاً أقيم على أساس متأرجح لاسبيل الى دعمه» ولابد «من تغيير البشر أنفسهم» (ص١٣٠) وعلى الرغم من اعلانه «استقلاله الأخلاقي عن كل أمر الزامي سوى أمر ضميره» «فان أحداً من الروس لم يزعزع الحصون الأساسية للنظام الرأسمالي القيصري زعزعة شديدة، ويجعلها تستحصد للعاصفة الثورية مثل هذا الثوري المتطرف» الذي لانرى فيه «إلا رسولاً من رسل الرفق والوداعة» (ص١٣١) لقد كان طاقة «أولية ابتدائية، ناسفة مدمرة» (ص١٣٢) وكان «يهز بكل طاقته النفسية، وعناد قناعته، أعمدة بناء الدولة الاجتماعي» (ص١٣٣). لكن الخط الفاصل «بين ناقد الحضارة العبقري» وبين «تولستوي المفكر، الأخلاقي، الباهت، والذي لايصل الى شيء، والمتقلب المزاج، والمتناقض» يظل قائماً (ص١٣٥) كان يحسن التشخيص ولايحسن العلاج.. ويتناول باستخفاف المسائل المستعصية على الحل. لقد ظل «يلقي دروسه باذنين مسدودتين، متخطياً كل تناقض وهو يركض» إنه يبسط كل المشكلات «ويسحب «الحب» ورقة رابحة» (ص١٣٧) والمحبة تكفي «ومن الممكن أن يتحقق كل شيء منذ الغد، لو أراد الناس فحسب» (ص١٣٨) وكان يدعو الشبان الى مالم يمارسه في شبابه. ويبقى ضرورياً أن نميز «بين الدوافع الأخلاقية النبيلة التي نشأت عن حياة هذا الفنان البطولية، وبين التعويذة الحضارية المتسمة بسمة الغضب الفلاحي لذلك الشيخ الهارب الى النظرية» «إن نظرياته الاكتئابية تمثل محاولة اغتيال لبهجة الحياة» (ص١٤٢) ولايستطيع مايصدر عن الاضطراب النفسي الشخصي «أن يحرر الروح العالمية من الاضطراب» (ص١٤٣).

وكان فنه راسخاً.. وكان مذهبه هشاً.. تطيح به نفخة.. وقد كافح من أجل تطبيقه.. لقد زرع الريح وكان عليه أن يحصد العاصفة. لقد قذف باضطرابه الفكري في العالم وهو يتفاقم « في اندفاعة ارتدادية الى صدره» لقد انبعث ضمير شعبه الذي كان يترقب الخلاص وكان محتاجاً الى قائد ومعلم وكان مستعداً للتضحية. ولم يشعر تولستوي بفداحة «المسؤولية التي يأخذها على عاتقه» (ص١٥١) فما يفعله من نزول الى العمل مع الناس لايكفي وهو ليس أكثر من «لفتة تنطوي على اذلال النفس وفعل رمزي بأسلوب ديني» (ص١٥٢) والشعب لاتقنعه «إلا تضحية كاملة» وأين هي وفلاحوه مايزالون «يتقلبون في البؤس مثلما هي الحال بالضبط في مقار النبلاء الآخرين» (ص١٥٣) فأي «انسان هذا الذي يعظ بشيء ويفعل شيئاً آخر؟» (ص١٥٤) وكان هو يعلن «يؤلمني أن أعيش حراً» لكن السلطات كانت «تتفاداه بأيد مخملية وتكتفي بجلد اتباعه وأرسالهم الى سيبيريا» وكان «يضرب الهواء بأطرافه، وهو في سجن مجده غير المرئي» وكانوا يداورونه «بحكم كونه مجنوناً نبيل المحتد وغير ذي خطر» وكان المجد يصد عنه «كل الضربات (ص١٥٩) وكان يدرك أوجه الالتباس الأخلاقي عنده.. وكان «يمزق فيها نفسه» (ص١٦٠) ويبدو أن الحياة الكاملة «لاسبيل الى تحقيقها، دائماً، إلا في الفراغ الخالي من الهواء، فراغ المنعزل، فأما في الارتباط والتواصل فليست القداسة بالممكنة أبداً» (ص١٦١) وقد قبل الاتهام بالازدواجية «وشفتاه مطبقتان» في البداية. وكان يحترق ببطء على نار داخلة من «ازدراء الجاهلين والاضطراب الأبدي لضميره» فهو الذي لايصدق نفسه يطالب الآخرين بالايمان.. (ص١٦٣) لقد ضيع «الايمان بكثرة الحديث والتمثيل المساوي للايمان» (ص١٦٥) لكنه ظل «رمزاً لبشرية لايجوز لها قط أن تستريح راضية» عليها أن تكافح من أجل «الصياغة الأنقى» (ص١٦٦).

ونمر بيوم «من حياة تولستوي» وهو يوم من أيام شيخوخته حيث يدهش لأن «نعمة الحياة وهبت له مرة أخرى» (ص١٦٧) ونراه ينتصب ويستحم بالماء البارد ويتناول الافطار.. ويتلقى الرسائل التي يطلب مرسلوها المساعدة منه

فيتضايق.. ويقرأ كتاب طالب يحتقره فيقول: «إنه على حق» ويكرر «أنا لست قديساً» «وما كان ينبغي لي أن أعلم الناس» ولايتناول طعام الغداء ظهراً بل يمضي على ظهر مهرة الى الغابة فيراقب النمال «وينظر الى الضئيل الضئيل في الكبير الهائل» ويجد حقلاً غير مزروع فيتضايق وتخبره فلاحة أن زوجها في السجن وهي بلا معين مع أطفالها فيتصدق عليها بدريهمات.. ثم يقدم له طعام من الهليون المستورد والآخرون لايملكون الضروريات.. «وأنا الكذاب أجلس مطمئناً في هذا الجحيم وأشعر بالدفء والارتياح» ويتذمر من جودة الطعام «وينظر الأولاد باشمئزاز» ويبدو الاجهاد على المراسل الصحفي.. (ص١٧٧) الذي سيصور تولستوي «المتصدق مع الفلاحين» (ص١٧٨) ويدلي بأخطر اعترافاته «ولم أكن قط ذا مروءة. ففي كل حياتي لم أمنح الفقراء نصف ماضيعت فيما مضى في لعب الورق في ليلة واحدة بموسكو. ولم يخطر ببالي قط أن أبعث الى دوستويفسكي الذي كنت أعرف أنه يعاني من الجوع بالمائتي روبل التي كانت خليقة أن تنقذه شهراً أو ربما الى الأبد» (ص١٧٩).

وينزل مساء الى حيث المتحدثين ويستمع الى الموسيقى.. ثم يكتشف أن زوجه تتجسس على مايكتب فيضنيه الشك..

ويحل السلام بينه وبين الموت.. وفي مذكرات الشيخوخة يعود «قاضي الحياة أنبياً من جديد» (ص١٨٥) ويشعر أنه كان مع أسرته «انسانياً أكثر مما ينبغي» (ص٨٦) ويحاول الفرار مراراً فلايفلح. لقد غلبه القدر. لكنه ينتفض «ويخطو نحو كماله» (ص١٩٠) ويرافقه طبيبه في فراره الأخير.. لكن شيطان الشهرة لايفارقه فيعرفه الناس.. وسرعان ما «يرفع الموت عباءته القاتمة ليحجبه عن المطاردين» وتحقق حلمه اذ مات في حجرة «مفعمة بالدخان والفقر» (١٩٥).

«وأصبحت حياته اسطورة سامية للبشرية، وكفاحه ضد نفسه مثلاً لجيلنا ولكل جيل» «وانما تكتسب البشرية من كل عظمة انسان بعداً جديداً أعظم» (ص١٩٩).

ونصل الى ستندال حيث «الولع بالكذب والطرب للحقيقة» ونقرأ وقائع من سيرة الرجل ونرى ملامحه النفسية والجسدية ونتعرف الى الكثير «عن حقيقة دنيا المشاعر وعالمها السفلي» (ص٢٠٧).

ونستعرض «شريط حياته المصور» نراه يصل من جرينو بل الى باريس عام ١٧٩٩ ونرى العربة تدوس «بعجلاتها هذه الأحلام السابقة لأوانها بغيررحمة» ونراه يشم رائحة الأطعمة الفاسدة ويرى الفقر المدقع ويحل في حجرة سقيفة.. وكانت أناقته «قليلة جداً، وجرأته أقل منها بعد» (ص٢١٦) ويتعرف الى أقربائه الأغنياء فينفر منهم وينفرون منه لكنهم لايتخلون عنه ولايتخلى عنهم. ويوظفه قريبه في وزارة الحرب.. ويذهب الى الحرب وتطوح الفرس بالفارس المسكين ويعرف الضباط من يكون قريبه فيساعدونه.. ويظهر في مظهر البطل.. ويذهب الى ميلانو.. ويصير ضابط صف من غير أن يسهم في معركة.. ويكتشف أن «الطعن بالسيف لايحتاج إلا إلى أقل مقدار من الفكر» (ص٢٢١).

ويتلقى دروساً في التغلب على فضائل النساء لكنه «يرتبك ويحمر كفتاة» حين يقترب من الحبيبة.. وترد له احداهن العلة التي حملها الفرنسيون الى ايطاليا. ويعود الى سقيفته. «فقد لقي مايكفيه من تمثيل دور الجندي» (ص٢٢٣) ويكف «هنري بيل» عن دراسة الرياضيات فهو «يريد أن يغدو كاتباً مسرحياً» (ص٢٢٤).

ويحاول أن يحب كي يكتب.. لكن أين الحب الحقيقي؟ ويجد ممثلة تقبل مغازلاته فيشتعل.. وينتقل من «مهنة» الى مهنة.. ويبرأ من وهم ليبحث عن وهم.. ويذهب الى المانيا ممثلاً للجيش الفرنسي بثياب مدنية ويمضي أيامه بين العمل واللهو والاستماع الى الموسيقى التي يفضلها على كل أمجاد الحروب.. ويحوز المال.. ويصبح «بفضل أيادي النساء الناعمة عضواً في مجلس الدولة، ومديراً لتجهيزات البلاط» (ص٢٣١).

ويمضي في مؤخرة الجيش الى موسكو.. وعلى الطريق يشاهد المسرحيات التي تعرض في المدن التي يمر بها وينعش نفسه بالموسيقى.. وينجو بنفسه وقد «تشقق جلده من البرد» ويعود الى باريس.. ويقرر أن يعيش حياته الخاصة.. ويذهب الى ايطاليا.. حيث الحبيبة التي خجل منها.. فتعطيه ماأراد، ويطرز «تاريخ ذلك الانتصار الغرامي» على حمالات سراويله (ص٢٣٦).

ويستدعى الى باريس، ليدافع عن الوطن، ويفرح بانتهاء الحرب ولو بهزيمة ويعود الى النساء والموسيقى ويستمتع بأحاديث بايرون، «أنبل شعراء العصر» وينتحل بعض الكتب.. وينقل عن آخرين.. ويدرك أن الحرية تحتاج الى المال.. ويعود من ايطاليا التي ذهب اليها الى السقيفة في باريس ليكتب الكتب. ويلقي النوادر في الصالات ليسترعي اهتمام النساء وقد ولىّ «أفضل مافي الحياة» ويطبع كتاباً ويبدو أنه كان مقدساً «لأن أحداً لايجرؤ على مسه» وعضه الفقر فحاول الانتحار أكثر من مرة.. لكنه لحسن الحظ يتعب ويتمهل الى يوم آخر. ويكتب «الأحمر والأسود» فينتهي هنري بيل ويحل محله رجل آخر هو ستندال (ص٢٤١).

ويعين قنصلاً لفرنسا في ايطاليا «بفضل الشفاعة النسائية النشيطة» ويكتب.. يدون شبابه «في كراريس غليظة». ويذهب في اجازة الى باريس وتساعده النساء فيمددها من ثلاثة أسابيع الى ثلاث سنوات.. ويملي رواية «ديربارم» (ص٢٤٣) ويموت حاميه فيعود الى ايطاليا ثم يرجع الى باريس.. ويموت في الشارع وكان قد كتب «لاأجد شيئاً مضحكاً في أن يموت المرء في الشارع، طالما أن المرء لايفعل ذلك عامداً» (ص٢٤٥).

ويعبر صندوق خشبي ضخم ايطاليا الى فرنسا فيستلمه ابن خال ستندال ومنفذ وصيته.. ويسعى هذا الى اصدار طبعة «كاملة لأعمال الغريب الأطوار» لكنه يتعب فينحي منها ماينحي ويرسل الصندوق الى المكتبة العامة في جرينوبل.. وتبقى زمناً مدفونة هناك.

ويجدون قبره مصادفة بعد ٤٦ سنة من النسيان ويتذكرون أنه «أراد أن يُدفن باعلام كاذب» ويأتي شاب بولوني الى جرينوبل.. ويعتريه الملل.. ولم يجد مايعمله فراح ينقب في المكتبة العامة.. ويجد أوراق ستندال.. ويفك رموزها.. وتظهر الكتب تباعاً.. (ص٢٤٧-٢٤٨).

«أخذ هنري بيل الانقسام الثنائي الابداعي عن أبويه منذ الولادة» فأبوه يمثل «البرجوازي الريفي، العنيد، البخيل، ذا الذكاء الحاد المتحجر في صورة

نقود» وقد أورث ابنه القامة الضخمة والجنون الأناني بالذات في دماغه ودمه. وأما الأم فذات «طبيعة موسيقية رقيقة واحساس متذوق للمتعة، ونزعة حسية جنوبية» (ص٢٤٩) فجاء ابنهما «وهو رومانسي جامح حيناً وذو حسابات سيء الظن حيناً آخر» (ص٢٥١) ولم يكن ستندال يكره ثنائيته «هذه كراهية جدية بل يحبها» ويحب ذهنه المرهف. فهو رجل «الفكر الرومانسي، والرومانسي المفكر» ويقول عن نفسه «لولا انفعاله لكان بلا فكر» (ص٢٥٢).

وكان لايستسيغ «من كل فن معاصريه إلا قليلاً جداً، لأنه كان في تلك الأيام مزوقاً تزويقاً رومانسياً» «وقلما ربى فنان نفسه على الاستقامة تربية أساسية الى هذا الحد» (ص٢٥٦).

«إن مايمس الآخرين مساً رفيقاً يصيبني حتى في دمي» (ص٢٥٧) ويدرك أنه مختلف عن الآخرين «أدق تنظيماً وأرهف حساً وأوضح سمعاً» إنه «مخلوق خاص ينتمي الى ذلك العرق النادر النبيل جداً من «المخلوقات ذوات الامتياز» (ص٢٥٨) وتحول «شعوره بالنقص تحولاً انتصارياً الى كبرياء صريحة» وليس من قيمة عنده «إلا للخصوصية في عالم متآمرك على هذا النحو» (ص٢٥٩) وهو يفضل أن يظل «لاشيء» «أمام هؤلاء الذين ليسوا بشيء» (ص٢٦٠) ولم يكرس ستندال نفسه لشيء.. «يظل دائماً منتحياً جانباً» (ص٢٦١) «مالي وللآخرين!» (ص٢٦٣) وقد أحرز «شجاعة القناعة الخاصة» فلايضحي بتفرده، والاستقلال لذته (ص٢٦٤) «فقد كان دائماً مع نفسه وحدها» ولم تحرك «الأحداث من نفسه شيئاً» (ص٢٦٥) فما كان يدون إلا أهمها ويغدو «شاهداً لايشق له غبار فيما يتصل بعالمه الخاص» (ص٢٦٦) وهو «يسجل نفسه وحدها» في الكتب ولم «يأت قط عملاً لايمتعه» «وهو لايخدم الفن إلا بمقدار مايخدم الفن غرضه الأخير: متعته، وسروره، متعته الذاتية» (ص٢٦٧) ومثلما يحل الشعر المستعار محل الشعر الكثيف الأشعث بالأمس، تحل الرواية الآن محل الحياة عند ستندال» (ص٢٧٠) ورواياته الثلاث هي «ثلاث تنويعات للمعاناة الأولية الأصلية ذاتها» ويرى أبطاله الثلاثة أن «لابد للمرء في وسط عالم حقيقي وعالم مناقض أن يواري قلبه الحار، وأن يتنكر لحماسته، ويتحطم

تحفزهم على تفاهة الآخرين» (ص٢٧٢) والثلاثة «يبينون بصورة رمزية ماتفعله الحياة بالفتى آخر الأمر» (ص٢٧٤) ويدخل هؤلاء الشبان «مع كل خطوة في الحياة في وحل الابتذال البشري بصورة أعمق» (ص٢٧٥) وأعمال ستندال «تستمد طاقتها الفنية وحركتها واختلاجها من مسار الأمواج الداخلية وحدها» (ص٢٧٧) وهو «يؤثر المنطق على الغنائيــة» (ص٢٧٨) ويكره كل «مطمــوس المعالم» ويريد أن يصل بالضوء «الى أكثر متاهات القلب توارياً وراء الظلال» (ص٢٧٩).. وكان الفن دائماً مجرد «طريق الى هدفه الوحيد الخالد: إلى اكتشاف الأنا، والى متعة التعرف على ذاته» (ص٢٨٣).

ويسـأله مواطن عن مهنته فيجيب «أنا مراقب القلب البشري» وكان الجواب سخرية فيها الكثير من الصدق. فقد عرف «المتعة النفسية» (ص٢٨٥) وانغمس «بالاستمتاع فيها» (ص٢٨٥) لقد جاء زمن الوقائع الصغيرة والتفاصيل ومضى «عصر بوارج الفلاسفة ذوات الأبراج العالية، عصر النظم العملاقة» «أنا لاأستهجن ولاأستحسن، وإنما ألاحظ» (ص٢٨٧) «ليس هناك من حقيقي على وجه اليقين سوى الأحاسيس» (ص٢٨٨) ولم يكن ستندال مفكراً عميق التفكير «أو مفكراً ينتهي بالفكر الى غايته» بل هو «يجشم نفسه» مشقة متابعة مايلقاه» مصادفة (ص٢٨٩) على أن «غنى ستندال الأكثر أصالة يظل دائماً مختزناً في الداخل، بارداً ونارياً في الوقت ذاته، في كأس مصقول لايحطمه إلا الموت» (ص٢٩١).

لم يكن له استاذ سوى نفسه وفي الحب كانت النساء «مدرسته العليا» وكان «دائماً عاشقاً تعيساً» (ص٢٩٤) وكان الحب أعظم شأن لديه «أو بالأحرى الشأن الوحيد» (ص٢٩٥) وقد تعلم «اختبار نفسه عن طريق النساء».. وقد ترك لنا ستين أو سبعين «مجلداً من تصوير الذات بكل المظاهر التي يمكن أن تخطر على البال» ولم ينشر منها سوى أقل من النصف (٢٩٧) وكان يضحي «عن وعي بجمال ذكرياته من أجل الصدق، وبالفن من أجل علم النفس» ويتجاور عنده «المتسامي الى الحد الأقصى مع السطحي المضحك الى الحد الأقصى» (ص٣٠٢) وهو يعلمنا «المتعة المتألقة المتمثلة في توجيه السؤال الى الذات والانصات اليها» (ص٣٠٤).

«لقد وثب ستندال فوق قرن بأسره هو القرن التاسع عشر» ليحط في عصرنا (ص٣٠٥) ولايمكن «أن تحصى الاثار والطرق التي شقها للأدب بالتجريب المتفرد» إنه «يقف قريباً منا في معاصرته فكراً وشعوراً» «وهو يتأرجح بين المتناقضات، مشعاً في الظلام بألوان تنطوي على الألغاز، مصوراً لأخفى الأشياء، ضانا بأخفى الأشياء، مكتملاً في ذاته، ومع ذلك فهو غير منته، غير أنه يتسم على الدوام بالحيوية، والحيوية، والحيوية» (ص٣٠٧).

ونصل الى المحطة الأخيرة «هاينرش فون كلايست» ذلك الطريد الذي لايقر له قرار «فهو يكاد يظل دائماً في الطريق» (ص٣١١) حيث «يهيمن اضطراب مخيف في نفس تعذب ذاتها» ولم يكن له «هدف في كل رحلاته» إنه «يرمي بنفسه كالسهم عن قوس مفرطة التوتر بعيداً عن نفسه ذاتها» وفي «كل مكان يؤمل البرء ويرجو الشفاء، ولكن من كان الشيطان يدفعه لايتقد له موقد ولايئويه سقف» وهو «يبحث عن التماسك في مواجهة الارتكاس الرهيب نحو الأعماق» وكان أحياناً «يكاد يفيض شوقاً لامثاً الى النهاية، الى ذلك التردي الأخير في الأعماق الأخيرة» (ص٣١٤) أنه مطارد «ثمة عصابة كاملة للشقاء تطارده» فيقدم أعماله قرباناً.. ثم ينهض «نهوضاً رائعاً» ويلقي بنفسه «بقفزة متعالية في الهاوية» (ص٣١٦).

كان باطنه «يكمن في عمق سحيق وراء بشرته» وكان يخلو مما يلفت النظر «خلواً غريباً تماماً» (٢١٧) «لقد مروا جميعاً بشخصه مروراً عابراً، ولم ينظر واحد في عينيه» (ص٣١٨) وكانت قشرته «بالغة القسوة» وهذه هي مأساته. «كانت اندفاعاته تنهار دون الشفة قبل الكلمة الأولى، وكان قليل الكلام» كان محتاجاً الى وسيلة اتصال فاللغة «لاتصلح لذلك، إذ أنها لاتستطيع أن تصور النفس» (ص٣١٩) «كان يجتذب أقرب الناس اليه اجتذاباً سحرياً» ومع ذلك «فلم يكن أحد يحتمله، اذ كان ضغط جوه والحرارة الزائدة في عاطفته، والغلو في مطالبه» أقسى من أن يحتملها غيره (ص٣٢٠) «ولايظل وفياً له إلا الشيطان» (ص٣٢١).

يكتب الأطباء بعد انتحاره أن «المريض كلايست مصاب بحالة انفعال دموي» ويكون تشخيصهم متأخراً ومتعثراً. فكلايست كان «مفرطاً في التوتر» و«كان يتعرض للتمزق على الدوام بتأثير تناقضاته» (ص٣٢٤) وكان فيه «كثير من الدم مع كثير من الدماغ، وكثير من المزاح مع كثير من التهذيب، وكثير من الرغبة مع كثير من الأخلاق، وكان مغالياً في شعوره بمقدار ماكان أكثر من صادق في فكره» «وكان باطنه كقفص تحت الأرض لشهوات كبتت ولكنها لم تتهذب، وكان يصعدها دائماً بحديد محمى حتى التوهج الأحمر، تحرجه ارادة متناهية في القسوة» وقد مزقته الوحوش المتواثبة في داخله «لم يكن يستطيع أن يصقل نفسه، فذلك ماكان يدمر كبرياءه المرة بعد المرة» (ص٣٢٥-٣٢٦) وكان التوتر المفرط بداية مأساته «وكان التوتر المفرط نهايتها» (ص٣٢٧) وكان يشعر بالخجل لأنه «لم يقدر على الدفاع عن نفسه ضد شهوته» (ص٣٢٨) إنه «المتوحد المتعالي عن الحس والمتسم به» (ص٣٣١) «فههنا جحيم من العواطف المحتدمة» فثمة الطموح المتوحش والكبرياء ومصاص «الدماء كامن في دمه وفي دماغه، هو الكآبة المظلمة» وهي ضرب «من الحمى القاتلة العدوانية اللاهبة» (ص٣٣٤) «ويظل دائماً يدفع بالأمور خارج حدودها» «وتندفع كآبته نحو الآخرين وتبحث خلال عشر سنوات، عبثاً، عن رفيق الى الموت» ثم يجده في امرأة مصابة بالسرطان (ص٣٣٥) وهو لاينزلق نحو الموت انزلاقاً هيناً بل يرتمي في هاويته في صخب. اذ كان يأخذ من كل نقيض أكثر مما يلزم.

•

لقد رافقه الشعور بالفوضى منذ البداية. غادر بيت أبيه المهجور الى الكلية الحربية ليتعلم «فن الحرب» وكان يميل الى الموسيقى.. وشارك في حملة ١٧٩٣ وكانت «أكثر الحملات في التاريخ الألماني فواجع وبؤساً وإملالاً وبعداً عن البطولة» (ص٣٣٩) ولم يربّه أحد ولم يعلمه أحد.. وكان عليه أن يجد نظاماً لنفسه ويأمل في «أن يلمس روح العالم بالمبادىء والنظريات» كي يخرج الشيطان من نفسه.. إنه يبحث عن «شكل الحياة» الحقيقي (ص٣٤١) لكنه ظل «عائماً على السطح» (ص٣٤٢) ويقرأ كانط «العدو اللدود لكل الأدباء الألمان الذي يتولى اغواءهم وافسادهم» فتتقوض خطته.. يعلن «افلاسه من أسمى

عقائده، من الايمان بالطاقة الشافية للثقافة، وامكانية التعرف على الحقيقة».. إنه يخسر دائماً «لأن هذه هي مأساويته وعظمته» ثم «يحطم الكأس التي ينعم بالسكر منها عبر السنين» (ص٣٤٣) «ويلقي بنفسه في أعماقه الخاصة، وكأنه يلقي بها في هاوية» (٣٤٦).

وتنفتح «للحافز المتخمر عنده، أخيراً، امكانية التفريغ» فيقتحم مجال الأدب الخطير غير المحدود.. ويطمح الى أن يصير فوراً «الأديب الأكبر والأروع والأكثر شموخاً في كل العصور» يريد أن يبلغ فوراً «مالاسبيل الى بلوغه» (ص٣٤٧) ويتحول «الطموح الى تعبئة تكاد تكون قاتلة» (ص٣٤٨) ويتحول مايسعد الآخرين «الى خطر» ويسمم الطموح مباهجه.. ويجعله الخوف من الفشل يتراجع.. لقد وهب لي نصف الجحيم مواهبي، أما السماء فتهب الانسان شيئاً كاملاً أو لاشيء على الاطلاق» (ص٣٥١) والآن «قضي الأمر، فان السماء تضن عليّ بالمجد» وهاأنا ذا ألقي اليها، كالطفل العنيد، كل المتاع الباقي» «وإني لأطير فرحاً اذ أطل بناظريّ على القبر الذي لاتنتهي روعته» (ص٣٥٣) وكان كفاحه من «أجل التراجيديا إنما هو تراجيديا بذاتها» (ص٣٥٢).

وأتلف عمله الأول.. ويبقي الفن يجثم عليه «كشيء قسري، كآفة من الآفات، ومن هنا جاء القسري في مسرحياته والمنطلق من عقاله كالانفجار على نحو يلفت النظر» إنها «انبثاقات من أعمق أعماق شعوره، وهرب من جحيم قلبه- باستثناء الجرة المحطمة التي نشأت بسهولة فائقة وعلى سبيل العبث» (ص٣٥٥).

إنه لايهيمن على شخصياته ومشكلاته فهي «تتبع النداء الشيطاني، وكل منها تلميذ ساحر» ولغته «مثل أنفاس منفعل» «تفيض مزبدة متدفقة، وطوراً تلهث بصورة مقتضبة، مجرد نشيج أو صيحة، أو صمت. وماتفتأ تنتقل من نقيض الى نقيض: وأحياناً تكون تصويرية رائعة في ايجازها» «ثم تنصهر في فيض حرارة الشعور بغير عائق منتقلة الى الغلو» (ص٣٦١) «فالضربية المدوية التي تخترق صدر كل من أبطاله هي، بالقياس اليه، جزء من الوثبة الهائلة التي تحدث صدعاً لايمكن رأبه في الكون كله، وتحول الكون الى جرح وحيد، الى

معاناة خالدة» (٣٦٢) وأبطاله «أبناء مأساويون لمأساوي أصيل، يريدون، أبداً، أن يتجاوزوا أنفسهم، وأن يناطحوا برؤوسهم جدار القدر الأصم» (ص٣٦٣) «كان عديم الحكمة بصورة بطولية، وكان يمتاز بالشجاعة ازاء الأعماق الأخيرة والجنون بها» (ص٣٦٤).

عرف القليل من الواقع والكثير من الجوهر.. كان أعمى حيال «الحد المتوسط» «فلا يبدأ عقله المبصر إلا حيث يضخم الشاعر قسراً» (٣٦٥) ولايتحول عنده «الى مشكلة إلا المتوهج، الانسان العاطفي المتحمس» وعلى أبطاله «سيماء قابيل» «يتسمون جميعاً بهذا المزيج الغريب من الساخن والبارد، من التفريط والافراط، من التهتك والحياء» (ص٣٦٦).

وهو كمسرحي معاد للمسرح، وهو كمصور معاد للمثالية، فاضفاء المثالية يولد عن «طريق نظرة سطحية» (ص٣٦٧) وهو «يحظر على أبطاله أن يجعلوا أنفسهم كالعامة» ولاسمة قومية لهم.. ويتميزون «بالعناد وانعدام التسامح لدى مبدعهم» ولم ترث مسرحياته «أسلوباً ولم تخرج بأسلوب» (ص٣٦٨) وكان عالمه «متعالياً على الزمان» «لايشغله في الاحداث إلا ماهو شاذ» «يستفز قوى الكون الخفية لتحدث مزيداً من التداخل والتشابك بين الشخوص التي يبتدعها» (ص٣٦٩) وهو يحفر عميقاً حتى يبلغ «الطبقة الأعمق حيث يحتفل السحري في الطبيعة والشيطاني في الانسان بقران خفي» ويكون «فوق الصادق بسبب فرط توتره» «صقيع من العقل يتناوب بغتة مع قيظ من الخيال، ثم تسفيه ضربات رياح الانفعالات الغاضبة بغتة الى الأعالي» (ص٣٧٠) وهو «يعيش في العجيب الغريب من دون أن يؤمن به، ويصوغ الواقعي من دون أن يحبه» (ص٣٧١).

أما في القصة فيظل «في الخارج تماماً» لايسري نفس من فمه في القصة» (ص٣٧٢) ولهذا «تعد مسرحياته أكثر مسرحيات المسرح الالماني ذاتية وتدفقاً وثوراناً، على حين تعد أقاصيصه أشد الأقاصيص اقتضاباً وبروداً وانضغاطاً في الفن القصصي الألماني» (ص٣٧٣).

ولم «تتعرض اللغة الالمانية قط للتقسية أكثر مما تعرضت لها في نثر كلايست» (ص٣٧٤) وتعد أقوى «أقاصيصه تلك التي تحول موضوع طبيعته الى

تصوير» (ص٣٧٦) وحتى في الاعتراف «يضفي على تمزيق الذات المتناهي في القسوة ايقاعاً استمتاعياً خفياً» إنه يحب الحقيقة بشبق، فيتألم بعمق. ويمنع القدر «الانسان الذي لايوصف في داخله عن البوح بسره» (ص٣٧٨).

ويرتفع في «الأميرفون هومبرج» بعبقريته النادرة، وبالطاقة «الأصيلة في كيانه» فيوثق الشيطان لحظه، ويقذف «به في عمله الفني» (ص٣٨٠) فلاتتبخر «ذرة من الاحتدام الداخلي، بل يتعادل الطوفان والسد» ويخرج من عزلته اذ ينتزع من صدره تناقضه الأرضي «ويغدو مسهماً في الابداع في العالم» (ص٣٨١).

ويصل الى «ذروة مراحل عزلته» وهو «في الذروة العليا من فنه» «ولاتجد كتبه ناشراً» ولايجد «أدنى وظيفة» «ونسيه الأصدقاء» «ويحس المهانة تحت جلده» (ص٣٨٦) «نداؤه يقرع كل الآذان وهو عاجز» وتلح عليه فكرة الموت الاختياري» (ص٣٨٨) ويعرض على من حوله أن يقبل أحد منهم الموت معه» «ويتعاظم الشيطان فيه على نحو رهيب، لأنه يريد العودة الى لانهائيته» ويتوسل «من أجل رفيق الى الهاوية» ويردون «الاقتراح الخيالي مصعوقين مذعورين» ثم يلقى واحدة «تشكر له هذا الاقتراح الغريب» (ص٣٨٩) وكان السرطان يفترس جسدها كما يفترس السأم «روح كلايست من الداخل» وتغدو تلك «المرأة رائعة من حيث هي رفيقة موت» (ص٣٩٠) ويخرج «شيطان حياته من الجسد المزعزع سابحاً في الهواء كالدخان» ويتحول «شيطانه الى موسيقا» (ص٣٩١).. و«مايكتبه في تلك الساعات يفوق حده الأقصى» «يهب هواء من أجواء مجهولة، حرية فوق كل أرضي» (ص٣٩٣) «ويسبح في الشعور: فما عاد في حوزة الأرض» ويتمنى لأحب الناس اليه مثل هذا الموت. (ص٣٩٤) وكثيراً «مايكون الموت الحسن أفضل سيرة حياة» (ص٣٩٧).

❋ ❋ ❋